Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zweiter Band.

(Januar bis Juli 1835.)

+ ~~Dritter Band~~ (Juli bis Dezember 1835.)

Mit Beiträgen

von

C. Alexander, C. Banck, Dr. J. A. Becher, C. F. Becker, A. Bürck, H. Dorn, J. Feski, Dr. Heinroth, F. Hofmeister, Graf von Hohenthal, A. Kahlert, C. Koßmaly, Ritter A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, G. Nicolai, E. Ortlepp, H. Panofka, C. W. Riefstahl, R. Schumann, Dr. C. Seidel, Ritter J. von Seyfried, Thomson, W. Wagner u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.



LOUIS SPOHR.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zweiter Band.

(Januar bis Juni 1835.)

Mit Beiträgen

von

L. Alexander, C. Banck, Dr. J. A. Becher, C. F. Becker, A. Bürck, H. Dorn, J. Feski, Dr. Heinroth, F. Hofmeister, Graf von Hohenthal, A. Kahlert, C. Kossmaly, Ritter A. Kretschmer, J. Meinger, G. Nauenburg, O. Nicolai, E. Ortlepp, H. Panofka, C. W. [illegible], R. Schumann, Dr. C. Seidel, Ritter J. von Seyfried, [illegible], W. Wagner u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum zweiten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Kritiken und Anzeigen.

Kürzere Artikel.

Correspondenzen.

In Correspondenzen ausführlicher Besprochenes.

Vermischtes.

Kurze chronikalische Notizen.

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermischten.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 1. Den 2. Januar.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen,
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Diese Zeitschrift wird Folgendes liefern:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, biographische, akustische, sodann Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Operndarstellungen; unter der Aufschrift: Zeitgenossen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künstler, unter der Rubrik: Journalschau, Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellungen verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, sodann Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken über alle bemerkenswerthe Geisteserzeugnisse der Gegenwart. Auf frühere schätzbare, übergangene oder vergessene Werke wird aufmerksam gemacht, wie auch auf eingesandte Manuscripte talentvoller unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt.

Kunstbemerkungen (in weitem Sinn), literarische Notizen, Musikalisches aus Goethe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correspondenzartikel, vorzüglich dann, wenn sie eigentlichstes Musikleben abschildern. Wir stehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Prag, Weimar, Stuttgart, Cassel u. a. Städten. Artikel, welche blosse Vorfälle berichten, kommen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Musikaufführungen, Concertanzeigen u. s. w. — Es wird keine Mühe gescheut, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler oft in Erinnerung zu bringen.

Vermischtes, Notizen über Reisen, Aufenthalt der Künstler, Beförderungen, Anekdoten, überhaupt kurzes Musikbezügliches.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächsten Inhalt andeutendes Motto vorgesetzt.

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder schon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler C. Alexander in Berlin, Componist Carl Banck in Leipzig, Organist C. F. Becker in Leipzig, Schriftsteller August Bürck in Leipzig, Componist Benedict in Neapel, Componist Ludwig Böhner in Gotha, Cantor Claudius in Naumburg, Domorganist Dorn in Riga, Musikdir. Ebers in Berlin, Professor Fröhlich in Würzburg, Dr. Glock in Ostheim, Musikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Musikgelehrt. Hoffmann in Berlin, Privatgelehrt. August Kahlert in Breslau, Musikdir. Kloß in Leipzig, Dr. Klughist in Bremen, Chordirect. Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzschmer in Anclam, Dr. Lemke in Danzig, Kammermus. Lobe in Weimar, Maler Lyser in Dresden, Abbé Mainzer in Paris, Dr. Morvell in Stuttgart, Musikdir. Mühling in Magdeburg, Musikgelehrt. G. Nauenburg in Halle, Sänger Franz Otto in Bremen, Schriftsteller Ernst Ortlepp in Leipzig, Tonkünstler Heinrich Panofka in Paris, Schriftsteller Ludwig Rellstab in Berlin, Capellmeister Fr. Schneider in Dessau, Tonkünstler Eduard Schulz in London, Componist Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verstorben), Sänger August Schuster in Zürich, Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Organist Schwenke in Hamburg, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Stöpel in Paris, Professor Töpfer in Weimar, Dr. Töpken in Bremen, Musiklehrer C. Weber in Stargardt, Musiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unserer geehrten Correspondenten zu verschweigen zwingen uns Rücksichten, die der wohlwollende Leser als begründet voraussetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet zwei Bände (jeden von 52 Nummern), denen stets zwei schön gestochene Portraits ausgezeichneter Musiker beigegeben werden. Zum Jahrgang 1835 sind die Bildnisse von Spohr und Spontini bestimmt.

Der Preis des Jahrganges ist auf Rth. 3. 8 gr. festgesetzt; die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes, dessen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inserate, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher u. s. w. in einem besonderen Intelligenzblatt gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen.

Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen auf diese Zeitschrift Bestellungen an.

Leipzig, im December 1834.

Joh. Ambr. Barth.

Zur Eröffnung des Jahrganges 1835.

Unsere Thronrede ist kurz. Zwar pflegen Journale an ersten Januaren Vieles zu versprechen, nur ohne den künftigen Jahrgang bei der Hand zu haben. Deute sich der Leser das Motto von Shakspeare, welches diese von uns herausgegebenen Blätter schon einmal eröffnete, auf eine Weise, die uns seine Gunst erhalten möge. Ob wir unsere Versprechungen durchaus gelöst und den Erwartungen entsprochen haben, die der weit umfassende Plan allerdings zu hohen steigern mußte, wollen wir nicht entscheiden. In der Anerkennung der Jugend des Unternehmens liegen vielleicht auch die Ausstellungen, die man machen könnte. Im Wesentlichen werden Körper und Seele, welche der Himmel ihm schenken möge, künftighin dieselben bleiben. Durch stete Zuziehung immer neuer Elemente werden wir, wie wir früher thaten, dem Gegenstande Leben und Mannichfaltigkeit abgewinnen. Wir erinnern an die größeren Aufsätze von: Rellstab (über die Kunstleistungen der

Schröder=Devrient), Abbé Mainzer (Eremitage), Dr. K. Seidel (Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst), H. Panofka (über die Symphonieen Beethovens nach Miel), A. Kretschmer, C. Alexander (beide über das Lied); an kürzere von G. Nauenburg, Dr. Heinroth, Fr. Wieck, C. Weber, an die Selbstbiographie von L. Böhner. Unter der Aufschrift »Journalschau« versprachen wir von Zeit zu Zeit Nachrichten über das Wirken und die Tendenz anderer musikalischen Blätter; die Idee hat Beifall gefunden und scheint einer Fortsetzung werth. Von Aufsätzen, die mehr zu den belletristischen gehören, nennen wir die vom Maler Lyser (Vater Doles, Beethoven, Händel), von C. Banck (italiän. Musikleben), von Dr. Glock (englische Briefe), von Panofka (die Weissagung nach Rousseau), kürzere von L. Schunke, K. Stein, Koßmaly, C. F. Becker. Von Miscellen suchten wir Bestes und Geistreiches. Die Correspondenzen, von denen wir selbst wünschen, daß sie nicht allein einzelne Vorfälle berichten, sondern Aufschluß über das auswärtige Kunsttreiben im Ganzen liefern, werden wir so gewählt wie möglich bringen; doch machen wir auf die von Paris, Petersburg, Wien, Bremen, München aufmerksam. Die Rubriken, Chronik u. Vermischtes sollen wie früher den Schluß der Nummern bilden; jene geben wir so neu und vollständig, dieses so interessant wie thunlich.

Es bleibt noch übrig, uns über die Fortsetzung des kritischen Theils dieser Blätter zu erklären.

Das Zeitalter der unnützen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir gestehen, daß wir zu seiner Neubelebung nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme einer Sache sich nicht anzugreifen getraut, vertheidigt das Gute nur halb. — Künstler, namentlich Ihr, Componisten, Ihr glaubt kaum, wie stolz und glücklich wir uns fühlten, wenn wir Euch recht ungemessen loben konnten. Wir kennen die Sprache wohl, mit der man über unsere heilige Kunst reden müßte — es ist die des Wohlwollens; aber beim besten Willen, Talente wie Nichttalente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es kaum — wohlwollend.

In der kurzen Zeit unseres Wirkens haben wir mancherlei Erfahrungen gemacht. Unsere Gesinnung war vorweg festgestellt. Sie ist einfach, und diese: die alte Zeit und ihre Werke anzuerkennen, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können — sodann, die letzte Vergangenheit als eine unkünstlerische zu bekämpfen, für die nur das Hochgesteigerte des Mechanischen einigen Ersatz gewährt habe — endlich eine junge, dichterische Zukunft vorzubereiten, beschleunigen zu helfen.

Ein Theil hat uns verstanden, eingesehen, daß Unparteilichkeit, vor Allem lebendiges Mitinteresse die Beurtheilungen leitete.

Ein zweiter hat gar nicht darüber nachgedacht und wohlgemuth auf den Anfang vom Ende des alten Liedes gepaßt. Es wäre sonst rein unerklärlich, wie uns zugemuthet wurde, Sachen zu besprechen, die für die Kritik eigentlich wie gar nicht existiren.

Ein dritter nannte unser strengeres Verfahren rücksichtslos, rigoristisch. Wir wollen der entgegengesetzten Weise nicht gemeine, sondern die edelsten Gründe unterlegen, vielleicht den, daß unsere Kunstgenossen im Allgemeinen äußerlich nicht gerade die reichsten sind, deren fast mühsam erworbenen Lebensbedarf man nicht noch durch Aufdecken einer freudlosen Zukunft verkümmern solle — oder den, daß es schmerzt, nach einem lange zurückgelegten Wege zu erfahren, daß man den unrechten eingeschlagen; denn wir wissen wohl, wie der musikalische und jeder Künstler ohne Schaden für seine Kunst etwas Anderes, was ihm im bürgerlichen Leben einen Halt abgäbe, nicht treiben dürfe. Aber wir sehen nicht, was wir vor anderen Künsten und Wissenschaften voraus haben sollen, wo sich die Parteien offen gegenüber stehen und befehden, noch überhaupt wie es sich mit der Ehre der Kunst und der Wahrheit der Kritik vereinbaren ließe, den drei Erzfeinden unserer und aller Kunst, den Talentlosen, dann den Dutzendtalenten (wir finden kein beßeres Wort), endlich den talentvollen Vielschreibern ruhig zuzusehen, gar gewähren zu lassen. Glaube ja Niemand, wir hätten z. B. etwas gegen gewisse Tagesgenies. Diese gelten, weil sie die Stellen, die ihnen vom mächtigen Zeitengenius bestimmt sind, vollkommen ausfüllen. Sodann sind sie die Capitale, mit denen die Verleger, die doch auch da sein müssen, den Verlust, welchen sie oft bei Herstellung classischer Werke tragen, in etwas decken. Aber drei Viertel von Andern sind unecht, unwerth veröffentlicht zu werden. Die Masse steckt bis an den Kopf in Noten, verwirrt sich, verwechselt; dem Verleger, Drucker, Stecher, Spieler, Zuhörer wird unnütz Zeit genommen. Man sollte nicht so federleicht mit den Stunden spielen, sonst werden es diese zuletzt mit uns.

Das waren unsere Ansichten schon beim Beginnen dieser Zeitschrift, hier und da leuchteten sie wohl durch; wir sprachen sie aber noch nicht öffentlich aus, weil wir hofften, daß theils die Leistungen mancher jungen edlen Geister, welche wir in Schutz zu nehmen für Pflicht erachteten, theils ein absichtliches Uebergehen aller jener gewöhnlichen Conglomerate die Mittelmäßigkeit am schnellsten unterdrücken würden. Wir gestehen, daß wir später in ein Dilemma geriethen. Mancher Leser wird gesehen und geklagt haben, daß der Raum, den wir der Kritik anwiesen, in keinem Verhältniß zur Zahl der erscheinenden Werke stehe. Er war nicht in den Stand gesetzt, sich einen Ueberblick über alle Erscheinungen, gute wie schlechte zu verschaffen. Nun waren es die drei obengenannten Hauptfeinde, die jenen erschwerten. Damit aber der Leser zu einem Standpuncte gelange, von dem er Alles um sich wie im Kreise sehen könne, mußten wir auf ein Verfahren sinnen, wodurch zugleich der Bespre-

chung des Nöthigen und Wichtigen kein Eintrag gethan werde.

Es sind nun die einzelnen Werke, — das Wort sagt zu viel — dieser drei Gattungen unter einander sich so ähnlich, die der ersten an Leblosigkeit, die der andern an Leichtsinn, die der dritten an Handwerksmässigkeit, daß sich mit der treuen Charakterisirung einer einzelnen Composition die ganze Classe in ihren Grundzügen hinstellen ließe. Also in Berathung mit Männern, denen, wie der Genuß der Kunst, auch das Leben des Künstlers am Herzen liegt, wollen wir für Compositionen, die sich, nicht nach einseitiger Meinung, sondern nach gewissenhafter Ueberzeugung Vieler in eine der obigen Classen rubriciren lassen, drei einzelne Stereotyprecensionen bereit haben, denen weiter nichts als die Titel der Compositionen untergesetzt werden. Wie sehr wir wünschen, daß dieses Verzeichniß so kurz wie möglich ausfalle, brauchen wir so wenig zu versichern, als wie wir Alles, was sich, wenn auch nur durch einen kleinen glücklichen Zug unterscheidet, besonders und in längern oder kürzern Aufsätzen (Kritiken oder Anzeigen) besprechen werden.

Ob unser Verfahren die Billigung der Componisten erhalten werde, wissen wir nicht. Sollten sie darin vielleicht etwas finden, was der schönen Sprache des Wohlwollens entgegenstände, mit der man, wie wir früher sagten, über unsere heilige Kunst reden müsse, so möchten sie auch nicht zweifeln, daß wir auf das Wohl der edlern Kunstjünger bedacht, nur dann, wenn wir uns selbst für besiegt erklären, die schreckhaft überhandnehmende Mittelmäßigkeit zu bekämpfen aufhören werden.

Und so beginne dieses offene Geständniß den neuen Jahreslauf! Man sagt oft »das neue Jahr, ein altes Jahr,« wir wollen hoffen, ein besseres.

Correspondenz.

Wien, im December.

(Großes Musikfest am 8. und 9. November.)

Die zeitig verbreitete Ankündigung und Aufforderung an das musikalische Publicum Wiens, ein gediegenes Kunstwerk, nämlich Händels Oratorium: Belsazer durch Mitwirkung verherrlichen zu helfen, brachte plötzlich wieder reges Leben unter den Personen dieser Kunst hervor. In kurzer Zeit war die beabsichtigte Zahl der Executirenden beisammen, und zur Ehre Wiens sei es gesagt, daß von der Zahl derjenigen, die nicht mehr angenommen werden konnten, eine ähnliche Aufführung beinahe hätte zu Stande kommen können. Man lernte von Neuem die reichen Mittel der Kaiserstadt kennen, die in ihrer Mitte verfügbar sich vorfanden, ohne erst aus der Fremde sich ergänzen zu müssen; erklärlich ist es bei der Anzahl von Kirchen, wovon viele vortreffliche Chöre und Orchester haben, ferner bei dem Vorhandensein mehrerer Kirchenvereine, der Hofcapelle, der 5 Theater, des Conservatoriums und der Unzahl von Dilettanten und Musiktreibenden. Der Gedanke ferner, dem frivolen jetzigen Zeitgeschmack dadurch sowohl einen Damm zu setzen, als auch den im Auslande gesunkenen Ruf wieder zu heben, setzte Alles in Feuer und Begeisterung, welche durch die Wahl des Meisterwerkes und die vortreffliche, zweckmäßige Bearbeitung vom Hofrath v. Mosel nur noch gesteigert wurde. Sieben Proben waren angesagt, schon bei der ersten konnte man das treffliche Zusammengehen und den Eifer bewundern, von welchem Alle beseelt wurden. — Das Locale, die k. k. Reitschule nämlich, einer der imposantesten Säle der Welt, wurde von Sr. Majestät für diesen Zweck bewilligt; es faßt gegen 6000 Menschen, welche auf dem Parterre und zwei durch schöne Säulen getragenen Gallerieen Platz fanden. Auf der ersten Gallerie, wo sich die kaiserliche Loge befindet, kostete der Sperrsitz 4 Fl. C. M. Der gewöhnliche Eintritt galt 2 Fl. C. M., im Parterre der Sperrsitz 2 Fl. C. M., das Entrée 1 Fl. C. M., zweite Gallerie 40 Kreuzer C. M. Acht Tage vor der Aufführung war kein Sitz mehr zu bekommen. Zahlreiche Fremde kamen aus dem In- und Auslande eigens deshalb hieher. Die Einnahme wurde für das hiesige Conservatorium bestimmt und betrug nach Abzug der bedeutenden Kosten gegen 4500 Fl. C. M. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Warschau, 17. Dec. Aufführung der Schöpfung von Haydn. Durch die Bemühungen des Grafen Heinrich Lubienski zu Stande gebracht.

(Theater.) Weimar. Die schon ältere Oper »Graf von Gleichen,« vom großherzogl. Musikdir. Eberwein ward auf der Hofbühne wieder in Scene gesetzt und mit vorzüglicher Liebe vom Publicum aufgenommen.

(Concert.) Prag. 5. Decemb. Musikal. Akademie der HH. Hutter (Violoncello) und Bauer (Oboe), am 9. Abendunterhaltung von Strauß.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 2. Den 6. Januar.

Niemand versteht zur rechten Zeit!
Wenn man zur rechten Zeit verstünde,
So wäre Wahrheit nah und breit,
Und wäre lieblich und gelinde.
Westöstlicher Divan.

Kritik.

1) Ferdinand Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Leipzig, Hofmeister. Pr. 3 Thlr. *).

Einen Zug der Beethoven'schen Romantik, den man den provençalischen nennen könnte, bildete Franz Schubert im eigensten Geist zur Virtuosität aus. Auf dieser Basis stützt sich, ob bewußt oder unbewußt, eine neue noch nicht völlig entwickelte und anerkannte Schule, von der sich, da sie mit der Bildung und dem Geiste, der ihr wie allen ersten Erscheinungen eigen ist, Mäßigung und Achtung vor dem Bestehenden verbindet, erwarten läßt, daß sie eine besondere Epoche in der Kunstgeschichte bezeichnen wird.

Ferdinand Hiller gehört zu ihren Jüngern, zu ihren merkwürdigsten Einzelnheiten. Man könnte ihn lieben, wenn er nicht wollte, daß man ihn hassen solle; wie einen Schüler würde ich ihn einsperren können und dann ruhig zusehen, wie er sonnenan schwebt, als Adler: ich würde ihn einen Meister nennen, wenn er ein Schüler sein wollte. Er will dich verführen, daß du ihn für einen Genius haltest, gesteht aber im Augenblick darauf selbst, daß er ein unausstehlicher Philister sei; wenn du zu ihm sagtest, er sei eine schwebende Blume, so würde er als Schmetterling ausruhen, damit du beide verwechselest. So wenig stehen seine Kräfte mit seinem Willen im Verhältniß, so sehr durchdringen sie sich. Widersprüche sind es, die er niederschrieb und die ich abschreibe. Die Natur hat ihn ausgestattet wie einen ihrer theuersten Lieblinge, und die Zeit hat ihn gefangen genommen, wie einen Missethäter.

Damit zugleich schildere ich eine ganze Jugend, deren Bestimmung zu sein scheint, ein Zeitalter loszuketten, das noch mit tausend Ringen am alten Jahrhundert hängt. Mit der einen Hand arbeitet sie noch, die Kette loszumachen, mit der andern deutet sie schon auf eine Zukunft hin, wo sie gebieten will als Selbstherrscherin einem neuen Reich, welches, wie Mahomets Erde, in wunderbar geflochtenen demantnen Banden hängt und fremde noch nie gesehene Dinge in seinem Schooß verbirgt, von denen uns schon der prophetische Geist Beethovens hier und da berichtete, und die der hehre Jüngling Franz Schubert nacherzählte in seiner kindischen, klugen, mährchenhaften Weise. Denn wie es in der Dichtkunst Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde gesenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortströmte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder an's Sonnenlicht leiteten und begeistert, nur zu heftig verkündeten, »es beginne eine neue Zeit« — so war es in der Musik Beethoven. Unsichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geistern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu versäumen, wo der Götzendienst, dem die Masse lange, leere Jahre sich hingegeben, gestürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu bestehen, nicht die sanfte

*) Wir bringen später eine detaillirende Recension der einzelnen Etuden. — Zugleich bemerken wir, daß nur die mit Zahlen unterzeichneten Kritiken und Anzeigen die Gesammtmeinung der Herausgeber vertreten, daß aber die andern Chiffern besonderen Mitarbeitern gehören. Doch werden wir es vorziehen, bei Besprechung von Werken, die ungewöhnlich gelobt oder getadelt werden, den Namen des Beurtheilers zu nennen. d. Red.

glatte Sprache des Gedichts an, sondern die freie ungebundene Rede, mit der er selbst schon oft gesprochen und die jungen Geister bedienten sich ihrer in neuen und tiefsinnigen Formeln.

Die Altweisen lächelten sehr und meinten wie der Riese in Albano's Traum: »Freunde, hier geht kein Wasserfall hinauf!« Die Jünglinge aber meinten: ei, wir haben Flügel! — Einzelne im Volke nun hatten die junge Stimme vernommen und sprachen »hört, hört«! Dieser Augenblick steht jetzt in der Welt still.

Wir sprechen nichts weiter über den jungen Tondichter, der die Veranlassung zu diesen Bildern gab, denen nur der Rahmen fehlt. Aber eines rufen wir den Jünglingen zu: ehret Eure Richter — seid aber zu stolz, um mit Schließknechten zu reden. Stellt sich Euch der alte Feind gegenüber, so besiegt ihn, schlaget ihn aber nicht oder wollet ihn gar treten!.. Und jetzt an die Arbeit! — 2.

Beitrag zur Geschichte der Choralmelodieen.

Von C. F. Becker.

Nicht selten erfreut uns eine Choralmelodie, ihres eignen hohen Schwunges, ihres fließenden Gesanges wegen und wir wissen nicht, daß diese so reizenden Tonfolgen ursprünglich zu diesem oder jenem Liebesliede geschrieben und bestimmt sind. Und doch ist dem so, so auffallend es scheint. Die katholische Kirche hatte schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert, vielleicht noch früher, darin den Anfang gemacht und zu dem größten Theil der Messen, welche sich aus dieser Zeit vorfinden [1]), sind Volks-Melodieen erwählt. Auch die protestantische Kirche konnte sich nicht vor solchen Verirrungen bewahren und ein großer Theil ihrer Choralmelodieen entsprang aus derselben Quelle. Gelehrte Theologen nahmen dieses gewiß sonderbare Verfahren oft in Schutz, und beantworteten jeden Einwand, der ihnen in dieser Hinsicht gemacht wurde: »dieses Verfahren ist nicht zu verwerfen, (— schreibt der Oberhofprediger Ludwig, —) weil die weltlichen Melodieen aufs anmuthigste und beweglichste gemacht seien, so mußten also die dazu eingerichteten geistlichen Texte die Gemüther am stärksten bewegen und durchdringen [2]). »Man bemerke nur,« sagt ein Anderer [3]), »daß man beim Singen und Spielen derselben den Schlag (Tactum) fein langsam führe, welches insonderheit in denen Gesängen zu beobachten ist, die mit geschwinden Noten oder mit einer Tripla gesetzet sind. Je langsamer die Maasse (Mensura) wird gezogen werden, je beweglicher werden solche Melodieen anzuhören sein.«

Mancher sprach allerdings laut dagegen, wie unter Anderen der tüchtige Andreas Werkmeister, der sich in einer seiner Schriften äußert [4]): »Was der Welt oder dem Satan einmal gewidmet, das lasse man heraus aus der Kirche Gottes, es ärgert!« — doch es war einmal geschehen. Dem Volke waren diese profanen Melodieen lieb und werth geworden und mit dem Vergessen des ursprünglichen Liedes das Anstößige. In dem 18. und 19. Jahrhundert findet man nur selten noch solche Beispiele und ähnliche Mißgriffe dürften überhaupt für immer verschwunden sein. Wir theilen hier eine kleine Liste solcher zu doppeltem Zwecke bestimmten Melodieen mit, woraus man deutlich das Heterogene und man möchte sagen Zusammengewürfelte erkennen wird. Schwerlich dürfte sich hier das sonst wahre Wort anwenden lassen: Wort muß klingen wie Ton, Ton muß sprechen wie Wort; klingen und sprechen sie nicht, sind sie auch beide nichts werth.

Auf meinen lieben Gott — nach der Melodie: Venus, du und dein Kind, sind alle beide blind [5]). (Componirt von Jac. Regnard.)

Herzlich thut mich verlangen, nach einem sel'gen End — nach der Mel.: Mein Gemüth ist mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart. — (Componirt von Joh. Haßler.)

Sichre Seele! schläfst du noch — nach der M.: Sichres Deutschland schläfst du noch. —

Hilf Gott, daß mir's gelinge — nach der M.: Möcht' ich mit Luste singen. — (Componirt von Conrad Nachtigall [6]).

Ich hab mein Sach Gott heimgestellt — n. d. Mel.: Es liegt ein Schloß in Oesterreich. —

Nun ruhen alle Wälder — nach der Melodie: Inspruck ich muß dich lassen. — (Componirt von Heinrich Isaac.)

Ich dank dir, lieber Herr — nach der Mel.: Entlaubt ist uns der Wald. —

O weh, o weh, mir armen Sünder — nach der Mel.: Es fing ein S. zu klagen an. — (Componirt von Heinrich Albert [7]).)

Was ist besser im Leben, denn Fried und Einigkeit — nach der Mel.: Es ritt ein Jäger jagen. —

Jesu der du meine Seele — nach der Mel.: Lachet nicht ihr Schäferinnen. —

Warum toben doch die Heiden — n. d. Mel.: Daphnis ging vor wenig Tagen. —

Herr ich bitt, hör' an mein Wort — n. d. Mel.: Einstmals als ich Lust bekam. —

---

1) Man sehe das Verzeichniß der Missenwerke in Kiesewetters Schrift über die Verdienste der Niederländer. Amsterdam 1829. S. 96.
2) Gotha'sches Gesangbuch. 1615. in der Vorrede.
3) Neukrantz im Vorwort seines Psalters. 1650.
4) Der Musikkunst Würde und Mißbrauch. 1691. 7. Kap. S. 20.
5) Wetzel, Historie der Liederdichter. B. 3. S. 376. 1724.
6) Wagenseil, von den Meistersängern. 1697.
7) Christlicher Bußwecker, von Neukrantz. 1650.

Richte mich mein Gott und führe — n. d. Mel.: Coridon der ging betrübt. —

Ich freue mich deß überaus — nach d. Mel.: Ach Amaryllis hast du denn die Wälder gar verlassen. —

In dir ist Freude, bei allem Leide — n. d. Mel.: A lieta vita, ci invita, fa la, la. — (Componirt von Giac. Gastoldi [8].)

Jesu wollst uns weisen — n. d. Mel.: Viver lieto voglio. — (Componirt von Giac. Gastoldi.)

Von Gott will ich nicht lassen — n. d. Mel.: Ma bello, si ton ame se. — (Componirt von J. B. Bevardus [9].)

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

1) Auswahl von Gesängen mit Clavier- oder Guitarren-Begleitung Nr. 314 — 320. Mainz, Schott's Söhne. Pr. à 4 bis 6 gr.

Mir gefällt vor Allem Offenheit und obige Compositionen lächeln mich ordentlich an in dieser naiven Eigenschaft. Sie haben die zierlichste Toilette gemacht und tragen recht selbstgefällig Vignetten wie Ordensbänder im Knopfloch, einige davon haben sogar eine Idee von Seele unter der leichten Hülle.

Es gibt Eintags-Schmetterlinge die bei erwachendem Morgen mit bunt schimmernden Flügeln keck und lustig ausflattern; leichtsinnige Knaben haschen nach ihnen, hungerige Vögel verfolgen sie, und die, welche das Abendroth noch sehen, erstarren in der kühlen Nachtluft; so erscheinen mir vorliegende Blätter, und der Verleger ist mit mir ganz einer Meinung gewesen, sonst hätt' er ihnen nicht solch elegantes Kleid als Zehrpfennig auf die kurze Reise gegeben.

Mit Ausnahme von zwei Nummern sind Alle französischen Ursprungs. Es sind Romanzen voll Ritterlichkeit, Galanterie und Leichtfertigkeit; Guitarrenmelodieen mit Leibrocksgefühlen und emphatischen Texten, gerade so wie sie jeder Franzose im Durchschnitt extemporiren müßte; Romanzen benannt, weil sie einen gewissen französischen pli haben, durchaus nicht wegen ihrer Romantik.

Als Uebergang nach Deutschland ist in No. 318 ein Sterbelied: »die letzten Worte« (des Herzogs von R.) einem beliebten Walzer von Strauß untergelegt, und wenn das eine Ironie sein soll, so ist sie wirklich tief gedacht.

Dann finden wir noch den »Gruß an die Schweiz« von Blum, über den man gar nichts Vernünftiges mehr sagen kann, weil sich's Jeder zum Ueberdruß schon selbst gesagt hat und ein Tafellied von Panny, was als Ausfüllung zwischen verschiedenen Gerichten, genügen mag. Man sieht, daß diese kleinen Piezen sich förmlich streiten, um in die beiden in obiger Neujahrseröffnung zuletzt angeführten Classen von Compositionen zu gelangen.

Das schadet ihnen aber gar nichts! Gibt es in Deutschland nicht Guitarrenhelden genug, als da sind liebessieche Comptoiristen, angehende Fahnenträger und junge Strebeköpfe von Kampf und Minne träumend, oder empfindsame Mädchen, die etwas über's Chamouny-Thal gelesen haben? — Seid muthig ihr Kinder des Augenblicks! Deutschland ist noch nicht verarmt und ihr seid noch nicht verlassen und so flattert denn hin mit eurem bischen Farbenstaub und eurem kurzen Leben! 6.

8) Die Originalmelodie findet sich in meinen Gesängen aus dem 16. Jahrhundert, S. 38.

9) Musikalisches Lexikon von Walther. 1732. S. 91.

Correspondenz.

München, im December*).

(Musikalische Institute.)

Unsere öffentlichen Institute für Musik sind: das Theater, die musikalische Akademie, der philharmonische Verein und ein Liederkranz. Außerdem sind noch eine Menge Privatgesellschaften, wie z. B. das Museum, der Frohsinn, die Flora u. s. w., hier, die alljährig ihre bestimmten Concerte haben, deren Leitung Leuten vom Fach anvertraut ist.

Dem Theater werden wir in seinen Leistungen noch oft folgen, daher hier nur wenige Worte darüber. Die Oper bringt auch hier, wie überall, Gutes und Schlechtes, doch das Letztere überwiegend. Sie steht unter der unmittelbaren Leitung des Capellmeisters Stuntz, der indeß die Opern nur einstudirt, nicht selbst dirigirt, welches Geschäft er dem Director Moralt überläßt. Unsere Sängerinnen sind: die Schechner (ob ich diese noch nennen kann, ist eine kritische Frage, da verlautet, sie werde nie wieder singen), Mad. Spitzeder — eine Sängerin von großem Verdienst, mit schöner Stimme und guter Schule — Fräulein von Hasselt — sehr talentvoll, besonders für Bravour-Gesang, wenn auch ohne besonders schöne Stimme, — Fräulein Deisenrider — zwar noch Anfängerin, aber ein bedeutendes Talent mit einer Stimme fast der der Schechner gleich, — Fräulein Fuchs, — eine recht gute Sängerin, die zu verschiedenartigen Partieen zu gebrauchen, — Mad. Pellegrini — unsere einzige Altistin, eine sehr tüchtige Sängerin und treffliche Lehrerin. Unsere Tenoristen sind: Hr. Bayer — ein ausgezeichneter Sänger, besonders für dramatische Partieen trefflich, — Hr. Hoppe — noch Anfänger, aber talentvoll, — Hr. Schimon — für kleine Partieen sehr brav. Die Bässe sind: Herr Pellegrini — ausgezeichnet, vielleicht der erste in Deutschland, — Hr. Staudacher — brav, singt aber wenig mehr, da

*) Siehe die vorigen Nummern.

er Regisseur der Oper ist, — Hr. Lenz — schöne klangreiche Stimme, gute Manier, für zweite Partieen ausgezeichnet.

Dies ist unser Opernpersonal. Außerdem besitzen wir noch manche tüchtige Sängerin in der Hofcapelle, und vor Allen die treffliche Sigl=Vespermann, die, da sie ihrer Schwächlichkeit wegen keine Oper mehr singen kann, uns nur zuweilen in Concerten entzückt.

Das bedeutendste musikalische Institut nach der Oper ist die musikalische Akademie. Sie ist es, die uns zuweilen eine Symphonie von Beethoven zu hören gibt, oder sonst ein älteres classisches Werk. Sie besteht aus einer Verbindung der besten Künstler, Sänger und Instrumentalisten, die aus ihrer Mitte sich einen Ausschuß erwählen, und mit der technischen Leitung des Ganzen beauftragen. Der Capellmeister Stuntz steht als Dirigent an der Spitze, nach ihm der Musikdirector Moralt, unter dessen Leitung die Orchesterstücke ausgeführt werden. Die Kräfte dieser Akademie sind groß und auch ihre Leistungen sind es mitunter. Auch ihr Wirkungskreis könnte bedeutend sein, wenn sie einige Aufopferungen des Gewinnes nicht scheuen wollte. So lange aber ihre Mitglieder nicht die Kunst sondern nur den Gewinn im Auge haben, so lange wird auch ihr Wirken wenig Seegen bringen. Sie allein kann das Publicum gewissermaßen zwingen, classische Werke mit anzuhören, und würde dieser Zwang sich oft wiederholen, so würde das Publicum fast unbewußt gebildet, sein Sinn, sein Geschmack geläutert werden. In ihrem jetzigen Zustand ist die Akademie vielleicht mehr zum Nachtheil als zum Vortheil. Ihren Statuten gemäß darf keines ihrer Mitglieder sich in anderen Concerten produciren, darf nicht einmal einen fremden reisenden Künstler unterstützen. Daher ist es für Jeden mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ein Concert zu Stande zu bringen, wenn nicht gar unmöglich. Wäre nun auch wirklich Jemand hier, der aus Liebe zur Kunst, Aufopferungen nicht scheuend, den Sinn und den Geschmack des Publicums durch Aufführung von classischen Werken zu bilden suchte, er würde nicht vermögen, da die Akademie die Alleinherrschaft an sich gerissen hat und keinen Nebenbuhler duldet, ja es nicht einmal sein Auftreten erlaubt. So sind denn die sechs Concerte der Akademie Alles was dem Publicum geboten wird, und wahrlich mit sechs Concerten, die nicht einmal in der Auswahl ihrer Piecen durchaus geläutert sind, läßt sich kein gesunkener Geschmack wieder aufrichten. So ist's erklärlich, wenn das Publicum Compositionen von Beethoven langweilig findet und nur von Donizetti, Viviani und Consorten hören will. Die Akademie klagt über Hindernisse, die sie durch ihre eigenen Mitglieder habe, die für Nichts nicht ihre Zeit mit Proben hinbringen könnten. Das ist keine Entschuldigung; es liegt nicht daran, sondern an dem guten Willen der Mitglieder, die lieber in ein Bierhaus als in den Probesaal gehen. Und selbst, sollten sie etwas dadurch entbehren, so ist das ein auf Zinsen gelegtes Capital, das sich brillant verinteressirt: denn ist das Publicum einmal geweckt und in den Zug gebracht, so ist es nachher eben so ungestüm, wie es vorher schläfrig war.

Nach der Akademie nimmt der philharmonische Verein den ersten Platz ein. Er ist von dem Hofmusikus Schönchen gegründet, der ihm jetzt noch immer mit unermüdlichem Eifer als Director vorsteht. Der Zweck dieses Vereins war, und ist es zum Theil auch noch, jungen angehenden Talenten Gelegenheit zu geben sich dem Publicum zu produciren, um dadurch Anregung und Eifer zu erhalten Wahrlich ein wackeres Streben!

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(1) Aus Neapel schreibt man uns vom 10ten December: Bellini's neuste Oper: i Puritani, die in Paris vorbereitet wird, ist ursprünglich für die Malibran bestimmt. Sie hat die Hauptrolle; der Componist wird am 20sten Jan. hier erwartet. Die andern für diesen Carneval bestimmten Maëstri sind Ricci und Rossi, beide Neapolitaner und Schüler des Conservatoriums. Die Concerte der hier neugebildeten philharmonischen Gesellschaft beginnen am 13. Januar. Donizetti ist zum Maëstro di Contrapunto am hiesigen Conservatorium mit 300 Ducaten Gehalt ernannt worden. Seine neueste Oper Marino Falieri wird im Januar in Paris gegeben. In den nächsten vier Wochen werden zuerst Bull, ein norwegischer talentvoller Violinspieler, dann Bèriot, zuletzt Döhler und Benedict Concert geben.

(2) Bei Schott erscheint ein kleines musikal. Unterhaltungsblatt, der Minnesänger, von Anton redigirt; bei Cranz in Breslau der dritte Jahrgang der von Mehwald herausgegebenen schlesischen Musikzeitung; bei Velten in Carlsruhe ein Theater= und Musikblatt; in Paris ein Wochenblatt le menestrel. Auch in Halle soll eine neue Musikzeitung herausgegeben werden. Die allgemeine musikalische Zeitung, die Cäcilia, die Eutonia von Hientzsch, die Iris, der Wiener Anzeiger werden sämmtlich fortgesetzt. Wir verweisen auf die nächste Journalschau.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 3. Den 9. Januar.

Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.

Kunstblatt.

Kritik.

(2) Al. Schmitt, Concerto (Esdur) p. l. Pft. av. Orch. Pr. 4 Thlr. 12 gr. Vienne, Trentsensky et Vieweg.

Selten sind wir auf eine neue Erscheinung im Gebiet der Tonkunst so gespannt gewesen, als auf obiges Concert, von einem Mann, der, im Schaffen und Ausüben gleich talentvoll, um die Kunst überhaupt, wie um das praktische Clavierspiel insbesondere, durch manches gediegene Werk sich verdient gemacht und einen würdigen Namen erworben hat. Unsre Erwartungen sind, wie wir gleich gestehen wollen, übertroffen worden.

Hemmte nicht die Verbreitung zahlloser Productionen von Componisten, deren Namen wir lieber mit Stillschweigen übergehen, den Vertrieb ächter Kunstwerke, an denen leider die Mehrzahl unserer Dilettanten (wir meinen die schlechteren, denn diese sind die Mehrzahl) sich nicht gern erholt: so würden wir der Verlagshandlung, deren Unternehmen aus einer reineren Gesinnung, als der bloßen kaufmännischen, hervorgegangen, eine bedeutende Anerkennung versprechen können, welche wir ihr für den Augenblick nur wünschen dürfen. Dagegen getrauen wir uns zu behaupten, daß das Concert die meisten jener Productionen von Czerny, Herz und Anderen überleben wird.

Die Beurtheilung in diesem Blatt möge dazu dienen, die Augen des Publicums auf eine Erscheinung zu lenken, die wir ungern im Gewirre der übrigen übersehen wünschten. Das Schiff der Kunst passirt in unsern Tagen eine Charybdis; ein gutes Steuerruder ist unserer besondern Aufmerksamkeit werth. Wenden wir diese dem Kunstwerk des Hrn. Al. Schmitt zu. —

Erfindungsgabe, durch Kenntniß und Routine erzogen, und Fleiß, der auch die letzte Feile nicht scheut, ist in unserm Concert allenthalben sichtbar. Es ist eins der schönsten Kinder des Componisten, mit einem schönen Gewande angethan. Wer zu der Stufe der Kunst, oder auch nur des Clavierspiels, emporgestiegen ist, wo er seine Bekanntschaft suchen darf, der wird es interessant finden und hernach liebgewinnen. Es wird in der Stube, wie im Salon, vor Kennern und Publicum, gern gesehen werden.

Eine genaue Durchsicht der Partitur, welche uns die Verlagshandlung zusandte, befestigt uns mehr und mehr in dieser Ueberzeugung.

Wie in den Concerten Beethovens und Mozarts, welche neueren Meistern, wie Moscheles, Hummel u. A., bereits als Musterbilder dienten, spielt hier das Orchester eine bedeutende Rolle, da es nicht, wie in gewöhnlichen Concertsachen, aus bloßen zur Amplification gebrauchten Tutti's besteht und eine nur untergeordnete Begleitung führt, sondern, aus den Haupbestandtheilen des Ganzen zusammengefügt, gleichsam das Geripppe desselben ausmacht. Es ist demnach von der Clavierpartie schwer zu trennen.

Der erste Satz des Concerts, ein Allegro con brio, im ₵ Tacte, beginnt mit dem Dominant=septimenaccorde, der den Hörer gleich auf die Stelle bringt, wo das Ganze, wie an einem Horizonte, sich vor ihm ausbreiten soll. In der einfachen Figur



wird der Hauptgedanke festgestellt, in dem folgenden allmälig entwickelt, mit melodiösen daraus geformten Nebengedanken verbunden, und im natürlichsten Fluß fortgeführt. So gibt das erste Tutti die Grundstoffe zu diesem Satze, fast, möchte man hinzusetzen, zum ganzen Concerte — so viel Einheit herrscht darin. Die Principalstimme des Pianoforte, bei zweimaligen Versuchen, ihr Recht geltend zu machen, vom Tutti zurückgewiesen, gewinnt nunmehr die Oberhand, und überläßt sich einem feurigen, oft sogar leidenschaftlichen Treiben, das die Blasinstrumente, wie von oben her, zu besänftigen trachten. Dahin gehört z. B. die Wendung der Hoboen und Fagotte von Moll nach Dur, der Gesang der Hörner zum Anfang der darauf folgenden mit ff bezeichneten Bravourstelle:



Im zweiten Tutti bemerken wir die enharmonische Verwechselung des [Notenbeispiel] mit [Notenbeispiel], die, namentlich in neueren Compositionen der Art oft zwangvoll, hier überaus mild angewendet, uns in eine neue Sphäre bringt. Das zweite Pianofortesolo, nun in G Dur, gleicht ganz einer freien Improvisation; die Phantasie bricht sich, völlig entfesselt, eine neue Bahn, bis sie nach mancherlei Umwegen den Weg zurück findet in die heimathliche Tonart, wo sie den ersten Hauptgedanken freundlich aufnimmt. Schon sind wir im dritten Tutti angelangt, worauf das letzte Solo, gleichsam in Summa wiederholend, folgt und in glänzendrollenden Passagen abschließt.

Der zweite Satz des Concerts, ein Andante con moto im $\frac{3}{4}$ Tact, hat im Durchschnitt einen sanften Charakter. In die Gesangstelle zu Anfang greift der plötzliche Uebergang nach Desdur, obwohl durch hinzutretende Blasinstrumente einigermaßen gemildert, störend ein, wie überhaupt die neue Tonart. Ueber dem folgenden Minore schwebt, ungeachtet der straffen, punctirten Figur, ein mehr dunkler Himmel, der sich im Majore wieder zu erhellen scheint. Die Echo's der Hörner im Tutti, namentlich von Kreutzer oft benutzt, sind hier nicht minder von Wirkung. Dennoch scheint uns dieser Satz an Erfindung der schwächste des Concerts zu sein.

Das Schlußrondo oder der letzte Satz des Concerts, ein Allegro con vivo, erst im ₵ =, zuletzt im $\frac{6}{8}$ Tacte, athmet ungeschwächten Muth und frische Lebenskraft. Als gehe es, im Vorgefühl des Siegs, zum Kampf — so unter steten munteren Paukenschlägen bricht das Thema hervor. Die Lust wird durch nichts mehr bedingt und treibt fort, unaufhaltsam bis zum Ende. Alles scheint auf den Gedanken



gebaut zu sein, der nur in der Mitte des Satzes deutlich ausgesprochen und am Ende dem daktylischen $\frac{6}{8}$ Tact accommodirt wird. Die eingewebten kleinen Episoden (z. B. S. 23 oben, S. 27 unten) gewähren, ohne den Gang des Ganzen zu unterbrechen, neben dem Thema, eine reizende Abwechselung.

Nachdem wir auf diese Weise das Concert nach seinen drei Sätzen durchgegangen, fühlen wir uns gedrungen, von vorn anzufangen — am Pianoforte — und ersuchen den Leser, uns zu folgen.

K.

Kunststationen.

Es wird Jedem, der die musikalischen Bestrebungen neuerer und neuester Zeit mit scharfem unparteiischem Auge verfolgt, bemerkbar, daß sich darin oft mehr oder weniger eine unerfreuliche einseitige Richtung, die der Freiheit und Wahrheit in der Kunst Eintrag thut, kund gibt. Jeder hat sich einem gewissen Felde, Genre in der Kunst hingegeben, das er allein mit der hartnäckigsten Beharrlichkeit, mit der eigensinnigsten Vorliebe bearbeitet, behandelt aber alle Nebenzweige, die gerade nicht in dieses Genre einschlagen, mit der auffallendsten Nachlässigkeit und wahrhaft künstlerischen Schwäche. So ist es z. B. ein sonst allgemein verehrter, berühmter Instrumental-Componist, der seine passive elegische Individualität auch in der Oper selbst dem kräftigen Helden aufdringt und es sich so wenig versagen kann, seine krankhafte, in sich zehrende, über die Erde hinauslangende Sehnsucht ohne alle Ausnahme seinen Charakteren mitzutheilen, daß bei diesen jeder freie ungehinderte Aufschwung, jede selbstständige ihnen eigentlich angemessene Aeußerung natürlich verloren gehen muß, und das ganze Werk mit einem ewigen Trauerflore behangen zu sein scheint. Freilich gehört eine überwiegende Genialität dazu, sich mit gleichem Geschick und gleicher Sorgfalt in zarte, melancholische, wie in starke, kräftige Charaktere zu versenken, und eine reiche Individualität, jeden Charakter mit gleicher Wahrheit und Selbstständigkeit auszustossen und erschaffen, die eigentlich nur dem Erst-Berufenen von der Natur zu Theil geworden — allein selbst noch da, wo die Natur

eben nicht verschwenderisch war, ließe sich durch Fleiß und ernsten, sich selbst bezwingenden Willen zu Hilfe kommen. Man thue sich einige Zeit Gewalt an, beseitige gewisse sich aufdringende Lieblingsgänge, und werfe sich, wenn auch Anfangs mit Zwang und nicht mit Glück in ein uns entgegen gesetztes, uns weniger zusagendes Fach, und der Erfolg wird gewiß größere künstlerische Freiheit und Selbstständigkeit sein. Daher wäre dem Componisten, der sich vorzugsweise zu ernsten Weisen, zu düstern schwermüthigen Anschauungen hinneigt, zu rathen, sich z. B. in einer komischen Oper, in leichten Liedern zu versuchen, so wie der Componist, dessen Eigenthümlichkeit sich im Bereich des Anmuthigen, mehr Innigen als Gefühlvollen, mehr Allgemeinen als Tiefen am glücklichsten und liebsten bewegt, gut thun würde, seine Kräfte an tragischen, schauerlichen, erhabenen Stoffen zu versuchen. Man fürchte nicht, daß dadurch die natürliche Originalität verloren geht; das angeborne Naturell behält am Ende doch die Oberhand bei ihm, und weist ihm die hauptsächlich zu verfolgende Richtung an.

Mainz. C. Kosmaly.

Correspondenz.

Wien, im December.

(Großes Musikfest am 8. und 9. November.)

(Schluß.)

Aus Folgendem ersehen Sie die Zahl der Mitwirkenden specificirt:

Director: Hr. Jos. Weigl.
Partiturnachleser: Hr. Joh. Schmiedel.
Am Clavier: Hr. Domcapellmeister Gänsbacher.
Erste Violine: Hr. Hellmesberger, Mitglied der Hofcapelle.
Zweite Violine: Hr. Gauster.
Solostimmen: Mad. Kraus-Wranitzky (Nitokris.)
Dlle Charlotte Hönig (Cyrus.)
Hr. Lutz (Belsazer.)
Hr. Reggla (Daniel.)

Chor:	Sopran	130
	Alt	121
	Tenor	126
	Baß	150
Orchester:	1. Viol.	59
	2. Viol.	59
	Viola	40
	Vcello	40
	Contrabässe	30
	Flöten	12
	Oboen	12
	Clarinetten	12
	Fagotte	12
	Waldhörner	12
	Contra-Fagotte	4
	Trompeten	6
	Pauken	3
	Posaunen	6

Die Gesammtzahl belief sich daher auf 843 Personen.

Im Allgemeinen war die Wirkung mächtig und imposant, die glänzend geschmückte und mit allen Notabilitäten gefüllte Versammlung durch die Anwesenheit unsers tief verehrten Kaiserhauses begeistert. Das akustische Verhältniß war bei den Ensembles wahrhaft kolossal. Der Ernst und die Würde der Composition ließ keinen ungerührt und unbewegt, so sehr der Styl Händels von dem der Neuen differirt.

Das Oratorium Belsazer wurde nach den auf der Original-Partitur von Händels eigener Hand beigefügten Anmerkungen von ihm am 23. Aug. 1744 angefangen und am 28. Sept. 1744 beendigt und in den darauf folgenden Tagen auch schon öffentlich aufgeführt. Er brauchte also zu diesem großen Werke nicht länger als einen Monat und 5 Tage. Die Arnold'sche Original-Ausgabe mit englischen Text enthält nicht weniger als 65 Nummern und zwar in 3 Abtheilungen. Davon hat nun der tüchtige Bearbeiter v. Mosel manche weggelassen, welche nicht mehr interessiren und dem damaligen Geschmacke zu sehr huldigten, hat auch von keinem andern Oratorio Händels etwas eingeschaltet. — Da Händel selbst einer der größten Organisten seiner und vielleicht aller Zeiten war (er componirte nebst vielen Fugen und andern Stücken bloß 15 Concerte für die Orgel), so hatte er für seine Oratorien die Orgelstimme für sich bestimmt und beziffert. Auch jetzt wird die Orgel bei Aufführung seiner Werke in England beibehalten. — Seine der damaligen Zeit angepaßte dünne Instrumentirung suchte Herr v. Mosel unserer jetzigen zu nähern, wozu noch die Aufgabe kam, den Mangel der ausfüllenden Orgelpartie zu ersetzen. Herr v. Mosel, durch die discrete und geniale Bearbeitung des Samson und Jephta diesen Beruf auf das Glänzendste beurkundend, gab uns neuerdings Proben seines ächten, ästhetischen Geschmacks, welcher durch die werthvolle, würdige Sprache, in die er den englischen Text übertrug, noch erhöht und dankbar erkannt wurde.

Das Oratorium selbst ist dramatisch gehalten und reiht sich in dieser Beziehung dem Judas Maccabäus und Jephta an, denen es aber, nach unserer Meinung, an innerem Werthe nachsteht, so reich es an einzelnen wundervollen Schönheiten ist. Die Aufzählung letzterer würde die Tendenz eines Berichts überschreiten. Erlauben Sie daher im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Chöre kräftig, großartig, dem Text innigst vermählt, und genial ausgeführt sind. Der Chor der Gäste in der 2. Abtheilung: Se-

sach, die Nacht ist dir geweiht in Eminor mußte wiederholt werden. Zwei Duetten zwischen Belsazer und Nitokris und Cyrus und Nitokris sind so gefühlvoll und innig gedacht, daß sie mit unbedeutenden Aenderungen in jedem modernen Stücke neu erscheinen würden. Die Auslegung der Schrift durch Daniel, das Trinklied Belsazers, der Trost seiner Mutter Nitokris und deren Zusprache erfüllte Alles mit Staunen vor dem großen Geiste Händels. — Es ist daher nicht zu verwundern, wenn bei der mit jugendlichem Feuer geführten Leitung unsers würdigen Veteranen Weigl Alles gelungen gegeben wurde. Mad. Kraus-Wranitzky errang die Palme durch ihren gefühlvollen Vortrag, der durch ihre klangvolle Stimme, die dem mächtigen Saale am meisten anzupassen schien, gehoben, daher in größter Deutlichkeit vernommen werden konnte. Nicht minder zeichneten sich Dlle Hönig, Hr. Lutz und Reggla aus. — Möge also dieses Fest im Reiche der Harmonie die beabsichtigte wohlthätige Einwirkung nicht verfehlen, dem auf Abwege verirrten Geschmack wieder die rechte Bahn bezeichnen und jeder Parteiung ein endliches Ziel setzen! †

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Fortsetzung.)

Nächstdem ist der Verein bestimmt zu Aufführungen kleiner Werke (wie Trios und Quartette) klassischer Meister. Seit dem Emporblühen dieses Vereins ist seinen Mitgliedern manch herrlicher Genuß geworden, besonders in klassischer Clavier- und überhaupt Instrumentalmusik. Ganz kürzlich erst hörten wir das große Septett von Beethoven meisterhaft von sieben jungen Künstlern mit dem braven Violinspieler Riesstahl an der Spitze, der, mit dem rechten Sinn für solche Compositionen, tief eingedrungen war in die Idee des Meisters und solche trefflich wiedergab, wofür ihm auch allgemeine lohnende Anerkennung wurde. Nächstdem hat der Verein den Vorzug, daß sich in ihm die berühmtesten hier erscheinenden fremden Virtuosen fast immer, sehr oft sogar, zuerst hier hören lassen. Eigenthümlicher Weise besteht die größere Zahl seiner Mitglieder aus Damen, mit der ausgezeichneten Künstlerin Schauroth (so war ihr Name als Künstlerin, jetzt ist sie verheirathet an einen Engländer, dessen Name mir entfallen ist) an der Spitze. Die Muse scheint sich überhaupt von dem rohen unheimlichen Getümmel des Marktes verscheucht in die Arme des zarteren Geschlechts retten und betten zu wollen, und wahrscheinlich werden uns diese Arme, wenn uns unser ahnendes Auge nicht trügt, wie einst den moralischen, so künftig den ästhetischen Erlöser wiedergeben und so zum Frieden in der Brust, ein schönes, ewig heitres, unsterbliches Leben der Kunst.

Unser letztes musikalisches Institut ist der Liederkranz, auch wohl Lederkranz genannt, denn er ist langweilig und schlecht wie nur möglich. Er leistet und wirkt nichts und wird wahrscheinlich bald zu Grunde gehen, denn der Mitglieder werden immer weniger. Sein Gründer und Leiter ist der in Ruhestand versetzte Hofsänger Löhle, der sein natürliches Phlegma auch auf den Liederkranz übertragen hat.

So wäre ich denn jetzt mit dem Profanen zu Ende und wende mich daher zum Heiligen, d. h. zur Kirchenmusik. Wer ein Freund dieser Musik ist, dem wird hier Vieles, und unter dem Vielen manches Herrliche und Schöne geboten. Doch sind es nur wenige, die daran Geschmack finden. Freilich in der Kirche ist's kalt und im Herzen oft nicht mehr warm; so ist denn wohl das Klima für unsere zarten, durchsichtigen, krystallenen Eisorganismen nicht zu ertragen, wenn's auch Mode wäre, in eine andere Kirche zu gehen als etwa in die Messe der Michaelskirche, wo die Militairmusik einen Mordspectakel macht.

Die Leistungen der Hofcapelle unter Leitung des trefflichen Capellmeistres Aiblinger sind, wenn nicht stets, doch oft ausgezeichnet. Sie würden es immer sein, wenn die Sänger und Sängerinnen Zeit behielten (die Solosängerinnen sind nämlich meistens vom Theater) einige Proben der aufzuführenden Stücke zu machen, aber daran ist nicht zu denken und so ist der arme Dirigent gezwungen, entweder nur alte, schon zum Uebermaß aufgeführte Sachen zu wiederholen, oder will er Neues bringen, dieß ohne Probe zu wagen auf Gefahr des Umwerfens. So nimmt das Theater alle Kräfte weg und entschädigt nicht dafür. Trotz dem aber hört man in den Kirchen oft treffliche Werke alter und neuer Zeit gut ausgeführt.

Nächst der Hofcapelle steht der Chor der Michaelshofkirche, gebildet und geleitet von dem Hofcapellan Jos. Schmitt. Dieser thätige Mann hat sich mit bedeutenden Aufopferungen, zum Theil sogar aus eigenen Mitteln, einen Chor von Sängern heran gezogen, mit dem er Treffliches leistet.

(Beschluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 4.** Den 13. Januar.

> Bringst du die Natur heran,
> Daß sie jeder nützen kann,
> Falsches hast du nicht ersonnen
> Hast der Menschen Gunst gewonnen.
>
> Goethe.

Beitrag zur Geschichte der Choralmelodieen.

(Schluß.)

Das 18. Jahrhundert bietet noch zwei merkwürdige Beispiele, welche hier eine Stelle verdienen [10]):

Gott donnert — sein Gerichte fürcht ich nicht als sein Kind. — Nach der Melodie: In diesen heilgen Hallen, kennt man die Rache nicht. (Componirt von A. Mozart.)

Die Früchte sind nun abgemäht und alle Scheuren angefüllt — n. d. Mel.: Bei Männern welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht. — (Componirt von A. Mozart.)

Die katholische Kirche hat, wie oben gezeigt wurde, diesen Mißbrauch zuerst geduldet und sanctionirt; sie scheint auch am längsten darin zu verharren Eine Nachricht aus Paris von 1827 [11]) bestätigt es wenigstens zu Genüge: »Man hört überall eine Menge Kirchengesänge nach den Melodieen der abgefeimbesten Gassenhauer herplärren und ich erhalte so eben ein gedrucktes Buch, in welchem solche Gesänge nebst den dazu passenden Melodieen aufs genaueste angegeben sind. Ich theile nur einige dieser Gesänge nebst den angegebenen Melodieen mit, wie sie mir eben unter die Augen gerathen.«

Abendmahlgesang — Nach der Mel.: l'Officier de fortune. —

Wunsch des Gerechten in Erwartung des Messias — nach der Mel.: Laissez paitre vos bêtes. —

Die Beschneidung — nach der Mel.: Je suis Lindor. —

Bescheidenheit — nach der Mel.: Rien, tendre amour. —

Gott und der Sünder — n. d. Mel.: Femme sensible. —

Danklied — nach der Mel.: On dit, qu'a quinze ans. —

Die Macht guter Beispiele — nach der Mel.: Petits oiseaux. —

Auferstehung des Erlösers — n. d. Melodie eines bekannten Janitscharenmarsches. —

In dem Courier francais vom ersten April 1826 findet sich noch zur Vervollständigung des hier Mitgetheilten folgende Notiz. »Die Jesuiten von Nimes von der zauberischen Wirkung des berühmten Jägerchors aus Webers Freischütz (Robin des bois) vollkommen überzeugt, haben so eben einen geistlichen Gesang darnach eingerichtet.« —

Leipzig. C. F. Becker.

---

10) Beide Beispiele sind aus dem Magazin für geistliche Dichtkunst (S. 130., 1798.) entlehnt. Wollte vielleicht der Dichter Repressalien gebrauchen, da Mozart bekanntlich ein paar Chorále in seine Zauberflöte aufnahm?

11) Morgenblatt. 1827.

Randglosse

zu der Stelle im Plutarch de vita Agis:

Σὺ δ' Ἐκπρεπῆ μὲν ἐπαινεῖς, ὃς ἐφορείων Φρύνιδος τοῦ μουσικοῦ σκεπάρνῳ τὰς δύο τῶν ἐννέα χορδῶν ἐξέτεμε, καὶ τοὺς ἐπὶ Τιμοθέῳ πύλιν τὸ αὐτὸ πράξαντας.

(nach Reiske).

Du lobst nicht nur den Ephor Ekprepes, welcher mit einem Messer dem Musiker Phrynis zwei Saiten von neunen abschnitt, sondern auch diejenigen, welche mit dem Timotheus auf ähnliche Art verfuhren.

Es ist historisch bekannt, daß die Spartaner denjenigen Musikern, welche auf einer 9saitigen Kithara spielten, zwei Saiten von dem Instrumente schnitten, und solche Virtuosen, wenn nämlich das darüber vorhandene Document echt ist, wohl gar aus der Stadt verwiesen. Als ich, ein junger Mensch von 16 Jahren, auf dem Gymnasio nach Prima versetzt ward, und der Lehrer zu der oben erwähnten Stelle des Plutarchs kam, beschäftigte mich die Sache sehr. Der Herr Magister, ein kritischer Philolog, dem es mehr um die Wörter, als um den Sinn der Worte zu thun war, rief mir zu: H, was ist *πράξαντας*? — Ich, plötzlich aus meinen Gedanken geweckt, antwortete, da mir von der Frage die letzte Sylbe *τας* nur noch im Ohre tönte: Es ist der Artikel generis femini und zwar im Accusativo pluralis. Wa — wa — was? — Wie? — fuhr der Herr Magister auf, der Artikel? — Unkluge Antwort! — Ist doch sonst nicht auf den Kopf gefallen! Kann, wenn er will, wohl gescheit antworten! Hat sich gewiß mit andern Dingen beschäftigt. — Woran hat er gedacht? — Mir, erwiderte ich, fiel das harte Verfahren des Ephorus auf; wer schneidet einem Künstler gleich zwei Saiten ab! Ei, fiel der Herr Magister ein, das ist ganz recht! Wenn ich könnte, wie ich wollte, so schlüge ich allen Musikanten die Instrumente entzwei, und jagte sie aus der Stadt. Rings um einen herum wird jetzt gegeigt und gepfiffen, so daß man nicht eine einzige gelehrte Hypothese vernünftig zu Papiere bringen kann. — Der Folgende, was ist *πράξαντας*? — — —

Als ich neulich im Concerte war, worin sich ein junger Virtuose mit modernen Compositionen auf dem Pianoforte hören ließ, kam folgende Stelle vor:





Während dieser Passage sagte mein Nachbar, der sich wahrscheinlich langweilte, mir in's Ohr: Neulich soll ein Instrumentmacher ein Fortepiano von 7 Octaven verfertigt haben. Sogleich fiel mir jene Stelle des Plutarchs und mein Herr Magister ein. Diesem Meister, war meine Antwort, möchte ich wohl, wenn die Macht dazu in meinen Händen läge, sein Instrument zerschlagen und ihn aus Stadt und Land exiliren. Wie so? — fragte der Nachbar hastig. Ei, der allzugroße Tonumfang dieses Instruments verlaßt Ohrenpein. Wenn man eine solche bandwurmähnliche Figur, wie sie so eben der Virtuose dort vortrug, und wie sie in den modernsten Compositionen auf jeder Seite wenigstens einmal mit kleinen Abänderungen vorkömmt, nur drei Octaven hindurch hört, so wird einem schon miserabel; nun bedenken Sie aber: durch 7 Octaven! Bald aufwärts! bald abwärts! Da muß doch in dem Ohre ein Schmerz entstehen, der dem Gewühle des Bandwurms in den Eingeweiden ähnlich ist! — — —

Wenn ein Phrynis, Timotheus rc., jene berühmten Virtuosen der alten Griechen ihre neunsaitige Kithara zu läppischem und fadem Geklimper und Geklingel gemißbraucht haben, dann ist die Handlungsweise der Ephoren vollkommen gerechtfertigt.

Göttingen. Director Dr. Heinroth.

Anzeiger.

(2) G. W. Fink, neue häusliche Andachten in 3 u. 4stg. Gesängen. Op. 20. Leipzig, Eigenth. d. Verf. Hft. 1. Pr. 8 gr.

(3) Gottfr. Weber, Alexandrina, Sammlung v. 1. u. 2stg. Liedern mit Begl. d. Pianof. od.

d. Guitarre. Op. 43. Darmstadt, H. E. Alisky. Fl. 1. 24 kr.

Wenn wir hier zwei Männer zusammenstellen, die seit lange eine ehrenvolle Stelle unter den musikalischen Literatoren und Kritikern einnehmen, so scheint uns das hinlänglich motivirt. Praktische Werke von Musikgelehrten, die täglich die Leistungen der musikalischen Kunstwelt kritisch beleuchten, sei es nun mit duldender Liebe oder richterlicher Strenge, gehören im Allgemeinen zu den seltenern Erscheinungen, und wir halten sie, abgesehen vom Anspruche als Kunstwerk, durchaus wichtig für die Künstler und das Publicum, weil die Verfasser darin wenigstens theilweise ihr eigenes musikalisches Glaubensbekenntniß, ihr Wissen, ihre Geschmacksrichtung zur Prüfung darlegen müssen; weßwegen sich die kritische Frage auch nicht nach hervorleuchtenden Talent und hoher Kunstbedeutung stellt, sondern dahin: wie zeigt sich der Componisten musikalische Bildung bei dieser praktischen Anwendung?

Hierauf müssen wir denn durchaus mit lobender Anerkennung antworten.

Beide Hefte sind sichtlich für häusliche Kreise bestimmt, das erste zu frommen Zwecken, das zweite zu geselliger Unterhaltung. Demgemäß finden wir im ersten Einfachheit und Gemüthlichkeit vorherrschend, im zweiten Lieder von verschiedenen Charakter und Auffassung; im ersten zweckmäßig singbare Stimmführung und durchdachten ungekünstelten Satz, im zweiten leichte fließende Melodieen mit sehr einfacher Begleitung: überall Ruhe, Kenntniß, würdigen Geschmack.

Es ist Sache des Genies, fast instinctartig immer die höchste vollendetste Darstellung seiner Gefühle zu erfassen, und uns wie in göttlicher Inspiration hinzustellen. Tüchtiges Studium und gebildeter Geschmack bilden die rechte Besonnenheit, die immer richtige und den äußern Schönheitsgesetzen entsprechende Mittel wählt. **6.**

Manuscripte.

Wir brauchen kaum zu versichern, daß wir ein Vertrauen, welches oft so Werthes in unsre Hände legt, nur mit größter Rücksicht für die Oeffentlichkeit benutzen und wenn es verlangt wird, als Geheimniß aufbewahren werden. Daß wir aber über eingesandte Manuscripte kürzer und mehr en gros sprechen, möchten die geschätzten Einsender als eine Pflicht gegen das Publicum betrachten, dem eine Beurtheilung über ein Werk, das sich noch nicht in seinen Händen befindet, nur langweilig sein müßte. Ausnahmsweise bringen wir hier ein längeres briefliches Urtheil eines unsrer schätzbarsten Mitarbeiter über eingeschickte

Violinvariationen in einer Bearbeitung für das Pianoforte von J. B. S.

»Ihre Cismollvariationen hab' ich aufmerksam durchgegangen. Da ich den Ursprung kenne, so entschuldigen sich die Mängel um so leichter. Was in der Uebertragung verfehlt erscheint, findet sich oft im Original als richtig. Zwar wird die eigentliche Schönheit eines Gedankens auch in einem andern Gefäß dieselbe bleiben; doch verlangt das Verschiedene einen verschiedenen Schmuck, der einen Stirn stehen Diamanten besser, der andern Rosen, die Flöte kleidet sich anders als die Violine u. s. w. Daher gehören Ihre Variationen der tragenden Violone mehr an, als dem kurzen Tone des Claviers. Allerdings ist es nicht leicht, Mittel zu finden, das Originalinstrument vergessen zu machen und es wäre thöricht, von Ihnen, der Sie sich selbst nicht für einen Kenner des Pianofortes halten, ein immer sicheres Treffen zu verlangen. Dies über das Mechanische. Aesthetisch scheinen mir die Variationen schon bedeutender. Im Thema ist Charakter und Empfindung; die Einleitung wünscht' ich ganz weg; abgesehen vom Unerlaubten der Tonart, mit der sie anfängt, ist zu wenig Vorbereitendes darin; ja sie schwächt offenbar den Eindruck, den das einfache ernste Thema machen würde, wenn es mit sich selbst anfinge. Die Umkehrung der Melodie im ersten Tact mag als Fortsetzung eines Gegebenen gelten und könnte im Verlauf des Stückes vorkommen. So aber zweifelt man, welches denn das eigentliche Thema war, ob das Umgedrehte oder das Eigentliche. Auch gegen das Material zum Thema habe ich einzuwenden, daß es schon zu variationsmäßig ist. Die Violine mit ihrem ziehenden Ton wird, trotz der Einstimmigkeit, das, was Sie wollen, richtiger ausgesprochen haben. Daher wünscht' ich es in einer einfacheren, in der Urgestalt. Gegen Themas muß man immer streng sein, weil sich der ganze spätere Fortbau darauf gründet.«

»Was die Variationen selbst anlangt, so mach' ich ihnen den Vorwurf, daß zu viel Charakterähnlichkeit in ihnen herrscht. Zwar soll bei Variationen das Object immer deutlich und fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man jenes ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es etwa in Parken aus buntem Glas zusammengesetzte Scheiben gibt, wodurch jetzt die Gegend rosaroth wie am Abend, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erscheint u. dgl. — Was mir sonst als harmonisch hart oder unklar vorgekommen, hab' ich im Manuscript selbst bemerkt, das bald an die Sonne der Welt treten möchte. Die einzelnen veralteten Wendungen ließen sich unbeschadet der Sache mit leichter Mühe verbessern, modernisiren, so wenig ich das als gleichbedeutend nehme.«

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Beschluß.)

In dieser prachtvollen, für den Gesang so ganz

geschaffenen Halle der Michaeliskirche hört man die herrlichsten Werke älterer Zeit mit einer Haltung, Sicherheit und Rundung, die oft wahres Staunen erregt, wenn man die Mittel kennt und die Schwierigkeiten bedenkt, die bei Ausführung solcher Compositionen vorwalten. Bei ihm hört man seltene sonst nirgend aufgeführte Werke, die für diese Kirche geschrieben wurden, z. B. Compositionen von Orlando di Lasso. Besonders in der Charwoche verschafft uns Hr. Schmitt immer diesen großen Genuß, und wir müssen ihm für die stets würdige Ausführung sehr dankbar sein. Die Frauenkirche ist die letzte, in der bedeutende Werke gut ausgeführt werden. Der Chor ist gut und die Solostimmen sind bei größeren Aufführungen immer trefflich, da mehrere Sängerinnen der Hofcapelle, namentlich Fräulein Deisenrider, diese übernehmen. Mozart, Joseph und Michael Haydn sind die Meister, von denen wir dort die meisten Compositionen hören. Zu bedauern ist, daß der thätige und talentvolle Chordirigent Schröfel, in den besten Jahren der Kraft, so plötzlich gestorben ist, um so mehr zu bedauern, da diese Rolle nicht wieder besetzt worden, und so wohl nach und nach die Aufführung großer Werke ganz unterbleiben wird, denn der eigentliche Capellmeister (der Vater des Verstorbenen) ist schon zu alt, um noch thätig wirken zu können.

In den übrigen Kirchen und Capellen erheben sich die Aufführungen nicht über das Gewöhnliche, ja sind sehr oft noch unter der Mittelmäßigkeit.

Noch muß ich unserer Militairmusik erwähnen, die wirklich trefflich ist. Oft höre ich mit Vergnügen ihre gut einstudirten Ouvertüren und andere Sachen bei der Parade, die stets reichlich mit Zuhörern versehen ist. Auch in der Militairmesse würde sie gutes leisten, wenn sie dürfte. Nicht oft kann ich es über mich gewinnen, hinein zu gehen, aber so selten es auch geschehen, immer wurde ich wieder durch die Musik hinausgetrieben, denn es empört mich, ein Duett aus Zampa oder eine Arie aus Fra Diavolo, nach denen ich schon hundertmal getanzt und die in allen ordinairen Bierschenken von Bänkelsängern, Harfenisten, Schnurranten und Musikanten abgeleiert werden, auch in der Kirche zu einer heiligen Handlung hören zu müssen. Der Musikmeister zwar, ein wirklich gebildeter Mann, hatte für die Kirche viele der schönsten Chöre von Haydn und Mozart aus Messen und Oratorien arrangirt, trefflich einstudirt und ausgeführt; aber eine einzige Production war hinreichend, bei dem Gewaltigen die Weisung zu veranlassen: daß er dies abscheuliche Zeug nicht mehr machen, sondern Sachen für's Herz aus dem Schnee u. s. w. wählen solle. Der arme Musikmeister durfte natürlich, ohne ein crimen laesae maiestatis zu begehen, nichts anders thun, als schweigen und gehorchen.

Nun bin ich mit allem, was öffentlich ist, zu Stande, und ich darf nur noch unsere ausgezeichnetsten Componisten nennen, um meinen Bericht zu schließen.

Unsere Capellmeister, Stunz und Aiblinger, stehen natürlich oben an, der erste als Kammercomponist, worin er manches sehr Treffliche geleistet hat, der letzte als Kirchencomponist. Aiblinger hat mehr als hundert vielstimmige, mehrchörige Messen, Offertorien im erhabensten Kirchenstyle für Vokalmusik gesetzt, nebst zwölf figurirten Messen, von denen wir leider nur erst einige zu hören bekommen, weil — wie ich schon oben sagte — an eine Probe bei der Aufführung von Kirchensachen nie gedacht werden darf — das Theater geht vor; freilich geht's, ob aber den Krebsgang oder gar zu Grunde, das sei jetzt nicht untersucht *). — Der als tiefgebildete Theoretiker und Componist gleich ausgezeichnete Ett schreibt herrliche Kirchensachen, die in der Michaelskirche von dem Chor des Hr. Schmitt aufgeführt werden. — Unter den jungen Componisten zeichnet sich Hr. Drobisch als Kirchencomponist aus; seine Compositionen werden meistens in der Frauenkirche ausgeführt.

Als Lieder-Componisten sind ausgezeichnet: Herr Lenz, der besonders durch seine Compositionen zu den Liedern in Goethes Faust sich bekannt und beliebt gemacht hat, Herr Pentenrieder und Hr. Riefstahl, beide noch junge Männer, die zu großen Hoffnungen berechtigen. Auch ein Fräulein Lang componirt schöne Lieder, mitunter tief gedacht und empfunden.

Als Instrumental-Componisten kann ich nur einen jungen Mann von vielem Talent nennen, Rottmanner, der durch mehre Compositionen Aufsehen gemacht hat. — —

— st —

Chronik.

Leipzig. 1. Jan. Neuntes Abonnementconcert rc. Gloria aus der Missa solemn. No 2. von Cherubini — Ouvert. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck — Scene und Arie aus Sargin (Mad. Schmidt) — Fagottconcertino von W. Haake (Hr. Inten) — C moll Symphonie v. Beethoven.

*) Der Intendant der Hofmusik, Herr Freiherr von Poißl, gleich tüchtig als Kammer- wie als Kirchen-Componist, hat gegenwärtig ein selbstgedichtetes Oratorium vollendet. Im vorigen Jahre hörten wir in der Charwoche von ihm ein ausgezeichnet schönes Miserere.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 5. Den 16. Januar.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben; Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntnisse und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend ausbildeten, sind tüchtig geworden.

Fr. v. Schlegel.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

Von August Kahlert.

Am 30. November v. J. ist zu Berlin ein Tonkünstler gestorben, dessen Verdienstlichkeit bedeutend genug war, um das musikalische Publicum aufzufordern, sich mit Anerkennung seiner zu erinnern. Wenn ich es versuche, den Verstorbenen mit wenigen Zügen zu schildern, so genüge ich zugleich der Pflicht des Freundes und der Dankbarkeit des Schülers.

Wenzeslaw (nicht Wilhelm, wie auf mehren Compositionen gedruckt ist) Hauck ward am 28. Februar 1801 in der kleinen Stadt Habelschwerdt in der Grafschaft Glatz geboren, wo sein Vater als ein unbemittelter Bürger lebte. Wie es zu geschehen pflegt, daß die Dirigenten von Kirchenmusik in kleinen Orten sich ihr Orchester selbst erziehen müssen, so lehrte der Organist Deutsch zu Habelschwerdt unserm H. schon als Knaben Clavier und Orgel, auch Violinspiel. Dies reichte aber nicht aus; er mußte auch blasen und singen, wie der Bedarf es gerade forderte, so daß er, 13 Jahr alt, auf einem kleinen Dorfe in der Nachbarschaft als Schulgehülfe, eine willkommne Acquisition schien, um so mehr als er im Schreiben und Rechnen für seine Verhältnisse erfahren genug war. In dieser Stellung lebte er einige Jahre, mit Unterricht und Musik, zumal Orgelspiel beschäftigt. Wer den lebendigen musikalischen Sinn, der in jenem kleinen Ländchen herrscht, nicht kennt, mag sich schwerlich einen richtigen Begriff von demjenigen, was Bauerkinder daselbst in musikalischer Hinsicht leisten, machen können. Hauck, mit natürlichen Anlagen, besonders mit einem sehr feinen musikalischen Ohre begabt, empfing hier eine Vorbildung, die bei seinen späteren schnellen Fortschritten sehr in Betracht zu ziehen ist. Gleichwohl fiel es ihm, dessen Gesichtskreis damals sehr eng war, nicht ein, seinen Beruf zu erkennen. Aber die Vorsehung sorgte!

Sechszehn Jahre alt, machte er die Bekanntschaft eines breslauischen angesehenen Beamten, der einen Schreibergehülfen suchte, und den jungen Burschen, welcher nun schon drei Jahre hindurch sich selbst seinen Unterhalt verdient hatte, für dies Amt gewann. Ganz fremd, unerfahren in Vielem, kam dieser nach Breslau, woselbst er außer dem Dienste eines Schreibers auch noch den eines sogenannten Laufjungen versehen mußte. Letzteres Amt führte ihn aber eben zum Glück. — Eines Abends mußte er Kinder aus einer Gesellschaft abholen. Er kam zu früh an, und nahm wartend mit seiner Laterne auf einer Treppe Platz. Da hörte er Clavier spielen; er nähert sich der Thüre, woher die Töne schallen, als plötzlich diese sich öffnet, und ein heraustretender Mann den Horchenden frägt, was er wolle. Es entwickelt sich ein Gespräch, worin sich Hauck's musikalische Bildung verräth, und mit Freuden nimmt er die Einladung von Jenem, ihn zuweilen, zum Zwecke musikalischer Uebung zu besuchen, an. Dieser so schnell gefundene Freund ward Hauck's treuer Lehrer. Es war der jetzt zu Berlin lebende Musikdirector Heinrich Birnbach. — Was er diesem, besonders an theoretischen Kenntnissen sehr reichen Künstler verdankte, hat Hauck, dessen Gesinnung im Leben sich zu aller Zeit, als die eines Ehrenmannes bewährte, nie vergessen. — Seine Fortschritte unter Birnbach's Leitung waren so bedeutend, daß als er (1820) mit demselben zusammen, zum erstenmal in

einem Doppelconcerte vor das große Publicum trat, die allgemeinste Anerkennung nicht fehlte.

In Breslau ward besonders damals sehr viel Musik getrieben. Unter Schnabel's Leitung bestanden mehre Abonnementconcerte, welche sehr geeignet waren, jungen Künstlern Uebung zu verschaffen. Auch Hauck, bald vorgezogen, ließ sich in denselben hören, und sein wachsender Ruf bestimmte ihn schnell, sich zu der Laufbahn eines Tonkünstlers ausschließend vorzubereiten. Zu diesem Zwecke begann er das Studium des Pianofortespiel's auf die gründlichste Weise; nebenbei componirte er vieles, ohne davon ein Aufheben zu machen und verschaffte sich Kenntniß des Italienischen und Französischen, überhaupt bemüht, was ihm an wissenschaftlichem Vorrath abging, zu ersetzen.

In jenen Jahren hatte Hummel eben die Dussek-Steibelt'sche Schule verdrängt. Die Schwierigkeiten, welche er den Virtuosen zumuthete, reizten unsern Hauck zum beharrlichsten Fleiße, und als Moscheles und Kalkbrenner Hummels Richtung erweiterten, wurden auch ihre Schöpfungen so fleißig studirt, daß Hauck bis etwa zum Jahre 1825 die schwierigsten Aufgaben des Clavierspielers überwunden hatte. Seine mittellose Lage zwang ihn dabei zur angestrengtesten Thätigkeit in Ertheilung von Unterricht; Gelegenheit hierzu fehlte ihm nicht, denn die Stadt hatte ihn als einen ihrer ersten Virtuosen längst erkannt. Als Lehrer war er, wenn irgend Talent bei dem Schüler sichtbar wurde, unermüdlich. Besonders systematisch verfuhr er bei der Entwickelung der Mechanik.

Längst hatte er eingesehn, daß in einer Stadt, deren Verhältnisse nicht die einer Residenz sind, der Künstler leicht schneller, als ihm gut ist, etwas zu gelten anfange; er suchte sich ein Ziel der Nacheiferung. Als Virtuose fehlte ihm in Breslau ein Vorbild. Nachdem er also sich eine hinlängliche Summe mühsam erspart hatte, verließ er im Jahre 1825 Breslau und begab sich nach Weimar, wo er, privatisirend, Hummel's Unterricht genoß. Zeichnete sich Hauck's Clavierspiel früher durch Kühnheit aus, so consolidirte es sich jetzt mehr und mehr, unter der Leitung eines Mannes, der auch den Geschmack Hauck's in Compositionen durch seinen Rath ausbildete, und demselben solchergestalt jene Sicherheit verlieh, die den Meister bezeichnet. Anderthalb glückliche Jahre verlebte der eifrige Schüler daselbst, durch manche freundschaftliche Verhältnisse, z. B. mit dem geistvollen F. Hiller (jetzt in Paris), an die er freudig zurückdachte, verschönt. — Er trennte sich im Jahre 1827 von Hummel, von diesem selbst als einer seiner würdigsten Schüler anerkannt. —

Das Jahr 1827 brachte er mit Kunstreisen zu. Außer in vielen kleineren Orten gab er in Weimar, Breslau und Krakau mit Beifall Concerte, und ließ sich Ostern 1828 in Berlin nieder. Wenige Jahre genügten, ihm eine geachtete Stellung daselbst zu verschaffen. Glückliche Umstände begünstigten ihn nebenbei. Er hatte das Glück, Lehrer der Frau Princessin Carl, Princessin Wilhelm, Princessin Albrecht von Preußen, und andrer hohen Personen zu werden, und dauernde Gunstbezeugungen der großmüthigsten Art zu erhalten, als z. B. seine Gesundheit zu schwanken begann, und der Besuch des Bades Ems, wozu Hauck's Mittel nicht hingereicht hätten, zweimal erfordert wurde. Auch der verstorbene, kunsterfahrene Fürst von Radziwill zog ihn in seine Nähe. In zahlreichen Concerten, auch einem eigenen, das er mit H. Panofka zusammen veranstaltete, ward er mit großem Beifalle gehört. Von Berlin aus besuchte er Wien und das Bad Ems, von welchem letzteren Orte er hoffnungsreich zurückkehrte (1834 im August). Seine Künstlerlaufbahn hatte sich nach seinen Wünschen gestaltet. Unverheirathet, übte er bei reichlichem Erwerb die edelste Pflicht der Menschlichkeit gegen unbegüterte Verwandte. Anerkennung, die ihn aufmunterte, fehlte nicht. Auch ein langes Krankenlager ward ihm erspart. Reich an Plänen, mitten in lebendigster Thätigkeit, eben erst durch einen Brillantring für den von ihm, der erhabenen Großfürstin von Rußland ertheilten Unterricht geehrt, eben noch in einem Concerte der Gebrüder Ganz öffentlich als Virtuose aufgetreten, eben noch für ein andres Concert als mitwirkend auf den Anschlagezetteln angezeigt, ward er von einer kurzen Krankheit überfallen, welche bei liebevoller Pflege beseitigt worden wäre, hätte seine längst geschwächte Körperconstitution, die seinen Anstrengungen nicht gewachsen war, nicht einen Lungenschlag herbeigeführt. Er war noch nicht 34 Jahre alt.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(4) **Der musikalische Hausfreund. XIter Jahrgang. 54 kr. Mainz, Schott.**

Januar.

Kalt ist der Winter, der Winter ist kalt,
Jung sind die Rinder, die Ochsen sind alt.

Februar.

Kurz ist das Leben,
Kurz der Februar,
Drum liebt den Saft der Reben
Der Musikanten Schaar.

März.

Aus des Winters tiefem Schnee
Sproßt das Veilchen in die Höh.
Aus des Winters &c.
Aus des Winters &c.

April.

April du bist bald warm bald rauh,
bald warm bald rauh,
Du gleichest mancher schönen Frau,
mancher schönen Frau.

Mai.

Es blüht im Mai
Alljährlich neu
Gar allerlei —
Ey, ey, ey, ey!

Juni.

Künstlerlieb und Kirschenzeit
Dauern keine Ewigkeit.
Künstlerlieb ꝛc.
Künstlerlieb ꝛc.

Juli.

Im Juli ist der Durst gar groß,
Da trinket viel der Virtuos.
Im Juli ꝛc.
Im Juli ꝛc.

August.

Sonnverbrannt und matt und müde
Preis' ich singend Gottes Güte.
Sonnverbrannt ꝛc.
Sonnverbrannt ꝛc.

September.

Es geht trapp trapp von Haus zu Haus
Und ladet Jung und Alt zum Schmaus,
Es pocht tapp, tapp — herein, herein —
September kommt mit Obst und Wein.

October.

Octobergluth
Ist grad so gut,
Wie altes Weib
Zum Zeitvertreib.
Octobergluth ꝛc.
Octobergluth ꝛc.

November.

Was ist das Beste
Beim Martinsfeste?
Ein Gänsebraten
Der wohlgerathen,
Der wohlgerathen.

December.

Sylvester, was ist das?
Nach deiner Labung lechz' ich!
Für jeden Tag ein Glas,
Dreihundert fünf und sechzig.

Das Taschenformat wird in der Musik wenig Glück machen, obwohl die Taschenmusik. Doch lag bei frühern Almanachs, die noch eher starben, als sie einen Namen bekamen, das Unglück nicht allein am Format, sondern am Inhalt selbst. Mit Novellen, Anekdoten, Guitarrenliedern, Tanztouren ist für das jahrlange Warten zu wenig gesagt. Man könnte auch an diesem Taschenbuch trotz seiner zehn Ahnen nichts loben, (die Phantasie über das Stroh ausgenommen und die Anspruchslosigkeit des Uebrigen), wenn nicht mancher gar auch das Beste darin für das Schlechteste hielte oder überschlüge. Es sind das die musikalischen Calendersprüche oben, die Goethe in seinen jungen Jahren gemacht haben könnte. Käme ein musikalischer Gegen-Goethe darüber, so gäbe dies ein lustiges Seitenstück zu den Haydn'schen Jahreszeiten, von denen beiläufig Jemand behauptete, man könne darinnen das Gras wachsen hören; nur dürfte er sie nicht wie im Taschenbuch durchweg canonisch componiren, so spashaft es in einzelnen klingen mag.

Ich las die Verse kurz vor Schlafengehn und sang sie canonisch durch im Gedanken. Während der ganzen Nacht hatt' ich nun allerhand liebliche Träume von Märzveilchen, Martinsbraten u. s. w. Das Taschenbuch wird also empfohlen. 12.

Correspondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Oper-Locale. — Sängerpersonal.)

Um mich des beauftragten Correspondenz-Artikels über den hiesigen Musikzustand zu entledigen, will ich mit den Localen der musikalischen Institute beginnen. — Den Winter über wird auf vier Bühnen gespielt: im sogenannten steinernen Theater russisch, im Alexandra-Theater französisch, im Simeonoffschen Circus deutsch. Außer diesen Häusern existirt noch ein kleineres für Possen, Vaudevilles und Operetten. Der erstgenannten Bühne bedienten sich auch früher die Deutschen vor Errichtung des Alexandra-Theaters, namentlich bei Opern, die mehr Maschinerieen und Decorationen erforderten, als der Circus zu liefern im Stande ist. Dagegen trat ein großer Uebelstand hervor. Dieß Haus ist nämlich so gegen alle Gesetze der Akustik gebaut, daß in den obern Logen ganze Reihefolgen von Tönen zweimal gehört werden. In dieses Schicksal mußten sich der Freischütz, die Zauberflöte u. a. Opern fügen.

Seit der Erbauung des neuen Alexandra-Theaters, so genannt zur Ehre unsrer kunstliebenden Kaiserin, hat schon öfters die deutsche Oper in diesem prachtvollen Hause statt gefunden. Es faßt 8000 Zuschauer. Am trichterförmigliegenden Orchester beginnen die Reihen der Lehnstühle, Sitze der galanten Welt. Der Preis eines solchen Platzes ist 5 R. B. A. (ohngefähr 1½ Rthlr.). Bei Benefiz-Vorstellungen wird er um das Doppelte und Dreifache erhöht. Drei Lehnstühle gehören, meines Wissens, perpetuirlich dem Herrn von Helmers, dem Director der deutschen Truppe, dem H. Oldecop, Theater-Censor und dem berühmten Grammatiker Herrn Staatsrath von Gretsch. Hinter den Lehnstühlen kommen andere um ein Bedeutendes erhöhte Stühle; und hinter diesen die wieder erhöhten Bänke des Parterres. Das Theater hat sieben Logen-Reihen. Der kostbare Kronleuchter füllt den ganzen Raum mit einem milchweißen, dem Tage ähnlichen Lichte an. Vermittelst einer Schraube verschwindet dasselbe und läßt uns in Finsterniß zurück, bis die Scene des dargestellten Stücks die Helle wieder erfordert. Dieser Proceß ist von einer ungemeinen Wirkung z. B. im Freischütz, in der Ahnfrau und andern dramatischen Erzeugnissen schauerlichen Inhalts. Die Farben der Gegenstände auf der Bühne treten aus der Dunkelheit in einem magischen Lichte hervor, das Publicum sitzt dann in einer lautlosen Spannung, bis die plötzlich hervorbrechende Helle die beengenden Fesseln löst. — Während der Sommerzeit ist auch das niedliche Theater auf Kamenoi-Ostrow (steinerne Insel) offen, in welchem Sonntags, vom Mittag an, alle drei Truppen nach der Reihe spielen. Zu Farçen, Vaudevillen, Operetten, Lustspielen und nicht allzugroßen Aufwand von Decorationen erfordernden Dramen ist es sehr schicklich. Es faßt nur 800 Personen. —

Nachdem der Fürst von Gagarin das Oberdirectorat jener drei Theater im August des vorigen Jahres niedergelegt hatte, übernahm dasselbe der Fürst von Gedeonoff, mit dem eine Reihe von Veränderungen ins Werk traten, die nicht immer Verbesseruugen zu nennen sein möchten. Ich führe als ein Beispiel nur die Verlegung der früher um 8 Uhr Morgens gehaltenen Proben auf die Mittagsstunde an, wodurch der Zeitraum zwischen Probe und Aufführung offenbar zu kurz ist zur Erholung der Sänger und Schauspieler. — Der Director der deutschen Truppe ist Herr von Helmers, ein sehr gebildeter und für das Beste des Publicums thätiger Mann, der mit vollem Rechte den Namen eines tüchtigen Theater-Directors verdient. —

Wie im vorigen Jahre Fra Diavolo, so machte in diesem Aubers Stumme von Portici furore, die mit wahrhaft kaiserlicher Ausstattung gegeben wurde. Nach der Aufführung, welcher unser huldvolle Monarch beiwohnte, wurden mehre Schauspieler von ihm mit Kostbarkeiten beschenkt und ermuntert, allzeit ihre ihnen obliegende Pflichten mit demselben Eifer zu erfüllen. Hr. Holland vom Rigaer Theater, ein sehr braver Tenorist, aber bei Weitem kein so ausgezeichneter Schauspieler gab den Fenerello (Masaniello). Seinen Gefährten stellte Hr. Köcher dar. Die Stumme spielte eine Schauspielerin von der russischen Truppe, Dem. Nowositzkaja. Ueber die Oper noch etwas Näheres zu schreiben, möchte unschicklich und überflüssig scheinen, daher wolle mir die verehrte Redaction der neuen musikalischen Zeitschrift erlauben, jetzt die Sängerinnen vorzuführen, welche im Laufe eines Jahres unsre Stadt besuchten.

Vor allen haben wir der Coradori d'Allan zu gedenken, eines Mitglieds des mailändischen Theaters. Ihre flötengleiche Stimme, ihr bravourmäßiger Gesang entzückte uns sowohl im Concert-Saal, wie im Schauspielhause in den Entre-Acts. Nachdem diese mit vielem Ruhme von uns schied, erfreuten wir uns der Dem. Carl, Mitglied des Madrider Theaters, deren umfangreiche, wenn gleich nicht so sehr einnehmende und ansprechende Stimme Anerkennung fand. Bei der schönen Außenseite, worauf bei uns viel gesehen wird, konnte es nicht fehlen, daß diese Sängerin gleich in ihrer ersten Partie (sie trat als Donna Anna auf) die Aufmerksamkeit des Publicums bis zu einem ungewöhnlichen Grad erregte. Nach einem zweimonatlichen Ausfluge nach Moskau kehrte die Sängerin wieder zur Kaiserstadt zurück. Im Concert des Hr. Romberg, das eben sowohl durch sein elegantes Spiel, wie durch die Aufführung der Schlacht von Vittoria interessant war, empfingen die zahlreich versammelten Musikfreunde Dem. Carl auf's freudigste, was ihr einen Beweis geben mußte, wie sehr man ihre kräftige Stimme und vollendete Kunstfertigkeit zu schätzen wisse. Nach dem Vortrag einer italiänischen Arie wurde sie gerufen und ihr Dank war ein Lied, welches sie in russischer Sprache sang, wodurch sie auf sinnige Weise zu sagen schien, daß sie dem Lande nicht mehr fremd sei, wo ihr so viele Beweise des schmeichelhaftesten Wohlwollens zu Theil geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 6. Den 20. Januar.

Aus manchen Gründen ist dem jungen Dichter nichts so nachtheilig, als ein gewaltiger Dichter, den er oft liest. Das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem.
Jean Paul.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

(Schluß.)

Am zweiten December 1834 ward er auf dem katholischen Kirchhofe bei Berlin begraben, unter schönen Zeichen der herzlichen Theilnahme. Gleichwohl haben nur Wenige, die ihm nahe gestanden, die Vorzüge, die ihn als Mensch auszeichneten, gekannt; denn er war im Aeußeren still, besonnen; vorsichtig im Anschließen an Fremde.

Der größte Theil seines Nachruhms beruht auf dem, was Hauck als Virtuose geleistet hat. In dieser Hinsicht ist sein Verhältniß zu den übrigen Clavierspielern Berlins zu betrachten. — Man kann nämlich mit Recht gegenwärtig eine Berliner Clavierschule, eine Tochter der Clementi'schen annehmen, an deren Spitze Louis Berger steht, deren ehrenwerthe Mitglieder W. Taubert, Mendelssohn u. A. sind. Die Hummelsche Schule, (man könnte sie die Wiener nennen) obgleich auch aus der Clementi'schen gewissermaßen erwachsen, unterscheidet sich wesentlich von jener. Jene, das Poetische der Virtuosität vor Augen behaltend, beruhigt sich bei einem Grade der technischen Fertigkeit, bei welchem die Hummel'sche, deren Ideal mehr das Geschmackvolle ist, nicht stehen bleibt. Jene hält sich mehr an den Inhalt, diese mehr an das Aeußere, obgleich Hummel's Vorzüglichkeit als Tonsetzer, in Maß und Symmetrie begründet, seiner Schule ein großes Gewicht gibt. Nimmt man Einiges von Moscheles aus, dessen dichterische Kraft erst in den spätren Werken zurücktrat, so hat Hummel das Schwierigste zugemuthet, was noch ästhetisch zulässig ist. Dies befreit aber seine Schule noch nicht von dem Einwande, daß der Grad ihrer Schwierigkeiten mit deren Effecte nicht in gleichem Verhältnisse stehe. So sind schon Kalkbrenner's schwerste Sachen leichter ausführbar, als manche der leichteren von Hummel. Man kann Kalkbrenner, mit seinem Pariser Anhange, in die Mitte zwischen die Wiener und Berliner Schule stellen, und die blendendste von allen dreien ist Kalkbrenner's Richtung.

Hauck nun hing zwar an Hummel'scher Art und Weise mit Liebe und Beruf, jedoch mehr als Componist, denn als Virtuose. In letzterer Beziehung war er viel mannigfacher. Allerdings fühlte er sich von Allem, was schwer ausführbar war, sogleich angelockt, aber er stellte sich nur den Grundsatz: »ein vollendeter Clavierspieler müsse allen Schwierigkeiten gewachsen sein, nachher erst könne er von geistiger Auffassung sprechen, deren Art er um so klarer mittheilen würde, je freier er von allen Fesseln der Technik wäre.« — So spielte er denn Bach, Beethoven, Hummel, und zuletzt Chopin mit derselben Klarheit, Kraft, Sicherheit. Eine Eleganz wohnte in seinem Spiele, die er bei den gewaltigsten Schwierigkeiten, ungeachtet einer kleinen Hand, niemals aufopferte. Sein Staccato in Octaven war unübertreffbar, wie seine Läufe in Doppelgriffen. Bezeichnet ihn nun Alles dies auch vorzugsweise als eleganten Spieler, so war doch in Vielem was er vortrug, die seelenvollste Annäherung an die tieferen Intentionen des Componisten nicht zu verkennen. Der Name eines Virtuosen gebührt ihm; und als solcher ist Hauck neben die Ersten der Mitlebenden zu stellen.

Dabei aber wird wieder eine alte Erfahrung bestätigt. Die moderne Virtuosität erfordert in vieler Hinsicht Entsagung des Künstlers in Betreff freien künstlerischen

Schaffens. Das Passagenwesen nimmt seine Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch, daß er den Inhalt seines Tonstücks nicht mehr im Auge behält. Er begeistert sich leicht für die Passagen, also für die Formen. Bei sehr Ausgezeichneten selbst, wie bei Paganini und Chopin wird es ganz anschaulich, wie sehr Erfindung und Technik einander wechselseitig bedingen. So war nun Hauck, der als Virtuos Keinen zu scheuen hatte, in seinen Compositionen nicht viel weiter gelangt, als bis zu dem Virtuosenstandpuncte. Sein Styl, der Hummelsche, ist zwar gewandt, seine Form symmetrisch, seine Instrumentation sauber, aber seine Erfindung beschränkt sich zu sehr auf Passagenwerk. Höchst lehrreich für den Uebenden sind seine Compositionen immer, schwer, aber doch sehr claviermäßig. Der künstlerische Gehalt muß aber zuweilen vor jenem Glanz des Außenwerks zurücktreten. — Gedruckt sind folgende Claviersachen von Hauck: 1) Sonate in F dur. Werk 1. 2) Rondo in Es dur. Werk 2. (beide bei Breitkopf und Härtel). 3) 2 Rondeaux mignons. op. 3. (Breslau, bei Förster). 4) Rondeau brillant. D dur. op. 4. 5) Francaise et Variations. G dur. op. 5. (beide bei Peters). 6) Pas de deux. Es dur. (Berlin, bei Trautwein). 7) 3 Divertissements. op. 7. 8) Rondo capriccioso. A dur. 9) Variations et Rondeau avec acc. de l'orch. Es dur. (Die letzten drei Nummern bei Haslinger.) 10) Air irlandais varié. op. 14. D dur. (Breslau, Förster.)

Mehre größere Claviersachen mit Orchesterbegleitung werden nächstens bei Haslinger erscheinen. — Andre Manuscripte, kleinere Clavierstücke, Gesänge, Ouvertüren, Balletstücke haben sich im Nachlasse in nicht kleiner Zahl gefunden, darunter manches Anmuthige.

Der so jung geschiedene Künstler war noch durch Eines ausgezeichnet. Er ehrte und achtete jede Bestrebung, die in der Kunst etwas Tüchtiges wollte, war ihr Standpunct auch nicht der seinige. Möge nun ihm, der zwar nicht zu den Genies, aber zu den fleißigsten und geübtesten Talenten zu zählen ist, in dem Gewirr wechselnder Erscheinungen von Manchen ein freundliches Andenken bewahrt sein!

Breslau. A. Kahlert.

Anzeiger.

(5) Ch. H. Rinck, Motette (Gott sei uns gnädig und segne uns) f. Sopr., Alt, Ten., Baß m. Orgelbegleitung. Op. 109. Pr. 1 Fl. 12 kr. Mainz, Schott's Söhne.

Offenbar zum Gebrauch für kleinere und in ihrer Bildung schwächere Chöre bestimmt; der Satz ist zu dem Behuf zweckmäßig, ohne höhere Ansprüche zu machen; die Stimmenführung leicht und singbar. — Mit geistigem Auge betrachtet findet man indessen nichts, was bestimmen könnte, dieß Werk zu den gehaltreichsten des Verfassers zu zählen. 6.

(6) L. Kindscher, 20 dreistimmige Lieder f. Sopr., Alt, Baß f. d. Schulgebrauch. Pr. 6 gr. Leipzig, R. Friese.

Gemachte aber noch nicht überwundene Studien sehen überall durch: es ist in solchen Liedern nicht an der Stelle, die zweite und dritte Stimme mit kleinen Imitationen zu quälen, die das Ganze nur zerfallen machen; der Verfasser ist dabei oft zu einer Stimmenführung verleitet worden, die von Schulknaben nicht überwunden werden möchte. Fleiß ist jedenfalls sichtbar, der kann aber den Mangel an Praktik nicht verbergen, zumal im dreistimmigen Satz, unsers Erachtens nach dem schwierigsten. In Nro. 13. »die Zeit« zeigt sich auch etwas Talent und poetische Auffassung. 6.

(7) J. G. L. Hillenhagen, Freundesgruß m. Begl. des Pianof. od. Guitarre. Pr. 12 kr. Frankfurt a. M., Fr. Th. Dunst.

Es muß eine lederne Freundschaft sein, der dieser Gruß entsprungen, und ich wünsche jedem Freunde zur Conservirung seiner Gefühle, daß er nicht ein Mal so angesungen wird. Die Verleger sollten ihren bessern Verlagssachen nicht selbst schaden durch Maculaturbogen. 6.

Neujahrstimme aus Berlin.

Unsere Theater, seit Herzen und Kirchen dem allmächtigen Zauber der Religion geschlossen wurden, der letzte Zufluchtsort der schüchternen Musen, sind nun endlich auch Trümmer; doch nicht wie jene von Rom, Pästum, Agrigent und Athen, über deren zerbrochenen Säulen sich der Himmel einer stolzen Erinnerung wölbt, nicht Denksteine mit beredtsamen Bildwerken, nicht Runensteine, noch Hieroglyphen; sondern öde, feuchte Keller, in denen Ratten und Eulen die Rollen von Helden spielen; Leichensteine, auf denen keine Chiffern stehen, als die die Zeit mit Thränen hinaufgeätzt — ein Gesang ihrer Leiden, den sie mit mosigen Fingern zu verwischen sich bemüht.

Eine Wüste hat Palmyra erzeugt, ihre Brüste waren voll amaltheischer Milch, würdig einen Gott zu nähren; die Brüste unserer Wüste gaben dem Säuglinge Blut und säugten Sparta, Gift statt heiligen Thau.

Der Reichthum und der aufgeblähte Verstand schleppten das zarte Weib an den Haaren in den Harem ihrer Lüste, ihr Gefieder wurde gerupft für das Bette der Wollust; die Ewige, da sie nicht sterben konnte, wurde alt und häßlich, vergebens hüllten sie die Recensenten in den Weihrauch schönrednerischer Formen, ja rupften sich selbst,

sie zu bedecken — ein seltnes Beispiel von Nächstenliebe — Die eingesetzten Gänsekiele vermochten nicht den schweren Leib zu heben, sie blieb flügellahm.

Wie Ymers Leib gebiert der Tod des Großen Himmel und Erde; der Tod des Kleinen erzeugt nur Würmer, die, größer als der erzeugende Schooß, die eigene Mutter verschlingen. Was könnt' ich also von unseren Trümmern sagen, die Trümmer schon im Keime waren? — das Wort kann ihre Blöße nicht mehr verhüllen als der Epheu, der, indem er sie liebreich umarmen will, sie haßend zerstört.

Es ist nur zu gewiß, wo der Gott seinen Lorbeer gepflanzt, da hat er auch eine Stirne dazu geformt; wir bedecken nur, wie Cäsar, ein kahles Haupt damit. Es ist trübe, das zu erkennen; aber alle Erkenntniß ist trübe, und die Weisen erkannten also frühe die Wohlthat des Schlafes und des Glaubens. Hierin sind wir allein weise; wir träumen, schlafen, glauben; der Egoismus ist die stolze Toga unsrer Größe.

Unsere Erde erzeugte nur einen einzigen Helden; diese große Irrung der Natur strafte die Zeit mit Ermatten und Dunkel; wir führen die Geburten fremder Zonen im Schattenspiel an unsrer Wand vorüber, und rühmen uns, sie geboren zu haben; empfanden wir wirklich Geburtswehen, so waren es keine andern als die der olympischen Lende, die nur ein Domicil für den zu früh gebornen Liebling ward. Die Natur ist überall weise und gerecht, daher verhüllt sie ihre Wüsten mit Nacht und Schlaf; welch ein Trost für uns, die blinden Augen sehen das Grau des Himmels nicht, und die geschloßnen Nasen beleidigt kein hesperischer Duft; die dürren Zweige der Kunst sind grün und voller Blüthen.

Die Malerei flüchtet sich hinter Pferdeställe und Portraits, die Poesie fand einen Zufluchtsort hinter Coulissen und in Journalen; warum erzeugen die musikalischen Treibhäuser so kümmerliche Pflanzen? — Die Gründe sind zu einleuchtend, das Räthsel zu leicht zu lösen, als daß wir es erklären dürften, — nur Eines wollen wir bemerken: daß die letzten frischen Blätter von dem ziegenartigen Geschlecht der Recensenten vollends abgefressen werden. Die Einen begießen zu feucht, die Andern zu trocken; diese verdorren in Einseitigkeit, jene wuchern in Lobhudelei; nirgends Gerechtigkeit und Wahrheit! — Die Wünschelruthe der Ehrlichkeit, weil sie die Ehrlichkeit nicht ist, wird Geißel des Tadels und einseitige Kunstanschauung; das ermunternde Opium des Ruhmes wird berauschendes Gift und ein üppiges Polster selbstgenügender Trägheit. Was außerdem Zeit und Temperatur für Einfluß üben, gehört hier nicht her, weil er weder gehindert noch befördert werden kann.

Und dennoch hat die zärtlichste aller Musen auch eine Heimath bei uns gefunden. Sie, die sonst hehr und stolz ein herrliches Idol im Tempel saß, schleicht nun mit Stock und Beutel wie ein lucianischer Sophist an den Gastmählern der Großen umher, wo sie halb Hund, halb Gott, halb frißt, halb redet, singend ergötzt und sich ergötzend sinkt. Bald trägt sie die Maske eines Knaben, bald gleicht sie einem alten Weibe, am öftersten aber einem Juden; von ihrer Göttlichkeit blieb ihr nichts als die Jugend, doch nicht die ewige! Der Schwan des Hebrus nistet nun in den Brüsten der Narren, in den Kehlen seufzender Dirnen und in dem zahnlosen Maule der Wissenschaft, gakkert bald wie ein Hühnchen, schwatzt wie eine pieridische Elster und schlägt wie ein gerupfter Finke, doch dann nur aus Neid oder aus Hunger. So entstellt und herabgewürdigt, kehrte gleichwohl die göttliche Sehnsucht bisweilen in ihr zurück, und beseeligte Einen Einzigen mit ihrer Umarmung. Aus ihrem reuigen Munde strömte dann der Gesang rein und heilig, zwei seeligen Seufzern gleich, in denen Bewußtsein ihres göttlichen Stammes und Röthe der untersinkenden Schaam weheten und entzückten. Aber ach! umsonst versuchte der Geliebte mit Blitz und Flamme, mit flimmerndem Diadem die Nacht zu verscheuchen, die sich nach seinen Küßen sehnte; umsonst erhoben sich ein frommes Siebengestirn, die kriechenden, verkümmerten, glanzlosen Plejaden; kein veto! kein imprimatur! kein Gebet sündiger und wurmstichiger Orgelpfeifen hemmte die Flucht der entarteten Göttin. Man führte einen Strohwisch durch die Straßen, der aufgeputzte Zelter, der den Popanz trug, wurde plötzlich mager wie ein Karrengaul, sein Fuß strauchelte, er stürzte in einen Bach, der, so flach er war, Göttlichkeit und Menschlichkeit verschlang.

Ist dieß nicht das Athen des Aristophanes? Ja, unsere Zeit sieht jener ähnlich; allein sie kann so tief nicht sinken, weil es ihr am Genie zur Sünde fehlt; am meisten aber unterscheidet sie sich von jener, daß sie — die unsrige — um diese Stufe des Elends zu erreichen, sich erheben, während jene sinken mußte.

So ist der Zustand unsrer Kunst. Wozu die Namen ihrer Repräsentanten und Häscher dem Spotte übergeben? Können sie dafür, daß sie nichts anders sind als Leibröcke und Futterale voll Künstlerdünkel? Der Dumme wird nicht erleuchtet, der Schlechte nicht zur Tugend geführt als durch höhere Eingebung und unser Tadel ist häufig nur der Schleifstein, an dem die Thorheit ihre Messer wetzt.

Der Strom der Zeit geht seinen ewigen Gang. Was seine Wellen bringen und entführen sollen, ändert keines Menschen Rede. Der verständige Sinn fügt sich in die Unwandelbarkeit des Geschickes, und zählt die morschen Speichen des Rades, bis die gesunden wiederkehren.

E. A.

Correspondenz.

St. Petersburg.

(Sängerpersonal. — Virtuosen.)

(Fortsetzung.)

Dem. Sabine Heinefetter. Die erste Arie, die

wir von der Künstlerin hörten, ließ uns glauben, sie sei nur der Altstimme Meisterin. Doch eine ganz andre Kraft und Höhe mit Anmuth und Würde verbunden, offenbarten sich in dem nächsten Stück aus Bellini's Norma. Das Recitativ zeigte die Fülle, das Gebet das Schmelzende, und das Allegro die Frische und Fertigkeit ihrer Stimme. Die Arie aus dem Barbier von Sevilla fand vielen Beifall, noch größern aber eine andre von Donizetti, die in Gegenwart ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin da capo verlangt wurde. Im letzten Concerte dieser Künstlerin hörten wir aus Meierbeers Robert le diable die schöne Arie der Isabelle: „Grace pour toi." Uebrigens war die Sängerin nicht so wie sonst bei Stimme, weil sie sich des Tags zuvor eine Erkältung zugezogen hatte. Wir haben absichtlich ihre reine Intonation nicht gerühmt, weil wir sonst der Meisterin nur ein schülerhaftes Lob ertheilt hätten. Nach vielen herrlichen Genüssen verließ uns die treffliche Künstlerin, begleitet von vielen Glückwünschen der Kunstfreunde. Unsre Hoffnung, sie einmal auf der Bühne zu hören, war nicht in Erfüllung gegangen. Unsre Oper würde ohnstreitig sehr durch sie gewonnen haben.

Unter dem sehr zahlreichen Personal der letzteren sind einer besondern Erwähnung folgende werth: Dem. Neureuther (vom Theater zu München), besitzt eine sehr volle Stimme und viel Schule — Dem. Carl, die wir bereits besprochen — Mad. Lenhard (vom Theater zu Riga) eine brave Sängerin — Hr. Holland (vom Theater zu Riga), ausgezeichnet im Barbier von Sevilla — Hr. Schwarz, wegen seiner lieblichen, wiewohl etwas schwachen Tenorstimme ein Liebling des Publicums, schätzbar im Lustspiel, worin er durch die Fülle seines Humors ergötzt — Hr. Lenhard, ein sehr schätzbarer Bassist.

So viel von der Oper. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bremen. 5. November. 1stes Abonnementconcert. Ein Schüler Riem's, Hr. Otte trug Mendelsohn's Clavierconcert in G moll vor. — Unser Correspondent schreibt, daß sich dabei unglücklicher Weise gleich anfangs das Pedal festgeklemmt hätte und nicht niedergefallen wäre. Das ist freilich das Aergste, was dem Spieler und Hörer widerfahren kann. — 2tes am 19. (heroische Symphonie von Beethoven). Die nächsten Concerte waren und sind am 3. u. 17. Dec., am 7. u. 21. Januar 1835., am 4. u. 18. Februar, am 4. u. 18. März.

Leipzig. 8. Jan. Zehntes Abonnementconcert. Symphonie von Fr. Schneider (Neu) — Scene und Arie von Beethoven (Frl. Grabau) — Hornconcertino von Lindpaintner (Hr. Eisner, k. russischer Kammermusikus) — Fidelioouverture von Beethoven — Quartett aus Elisabeth von Rossini — Hornvariationen (comp. und gesp. von Hr. Eisner) — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr.

Vermischtes.

(3) Zingarelli, Director des Conservatoriums zu Neapel, dessen Leitung er aber in der That schon seit mehren Jahren niedergelegt hatte, ist unlängst im 82sten Jahre in Neapel gestorben. Vor Allem ist seine Musik zu Romeo und Julie berühmt.

(4) In den letzten Nummer der preuß. Staatsz. stehen sehr geistreiche Aufsätze über die königliche Oper mit 0—0 unterzeichnet, in Nr. 355 eine bemerkenswerthe Beleuchtung eines Urtheil's Zelter's über den Messias, in Nr. 52 der Iris ein schönes Urtheil von Rellstab über die letzten Compositionen unsers verstorbenen L. Schunke.

(5) In Königsberg wird ein Musikfest (zu Pfingsten) vorbereitet.

(6) Das nächste Elbmusikfest wird in Dessau stattfinden, in der Woche nach Pfingsten, den 17. 18. 19. Juni. Zur Aufführung sind vorläufig bestimmt: Schneiders neuestes Oratorium »Absalon«; Kyrie und Gloria aus der fünften Messe von Haydn; Hymne von Mozart; Symphonieen von Beethoven in A dur und C moll, von Mozart in D dur (ohne Menuett), von Haydn in C moll.

(7) In Berlin in der Elysiumshalle lassen sich drei italiänische Sänger untergeordneten Ranges hören, die aber ihr ausgezeichnetes Nationaltalent für Gesang genugsam beurkunden.

(8) Von dem Musikcomité zu Mühlhausen ist dem Herrn Musikdirector Beutler, der sich große Verdienste um die Förderung der Tonkunst seiner Vaterstadt erworben, eine äußerst geschmackvolle Dose, und dem Frl. Franzisca Heinroth, welches die Solopartieen in der Schöpfung bei dem dortigen Musikfest (am 10. Oct. 1833) mit vielem Beifall vortrug, ein köstlich gearbeiteter Brillantring überreicht worden.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 7. Den 23. Januar.

Das Romantische ist das Schöne ohne Begränzung, oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes gibt.

Jean Paul.

Nichts ist seltner als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fordert das Ganze eines Menschen und zwar in zärtester Bildung, die Blüthen der feinsten höchsten Zweige.

Derselbe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

Die Hinneigung der deutschen Oper unsrer Zeit zum Romantischen ist überwiegend. Wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunst das ist, was das Licht in der Natur, so repräsentirt das Romantische in der allgemeinsten Bedeutung die Wärme. In dieser Beziehung ist jede gute Oper romantisch. In Verbindung mit dem Dramatischen haben wir die Romantik im engern Sinne aufzufassen: Einwirkung des Uebersinnlichen, Unendlichen auf unser Leben, Darstellung einer heimlich schleichenden, unbegreiflich höhern Macht, im Hintergrund das Christenthum und die höchste Moral. Diese Tendenz war schwer festzuhalten; man ging weiter, aber abwärts zu einer symbolisch verkörperten Darstellung der Geister, man zog die überirdischen Wesen in die Menschenwelt hinein zu gegenseitigem Kampf. Endlich verliert sich das erste Ziel ganz, man holt die Welt der Mährchen und Wunder hinzu, stellt Feen und Geister und Menschenkinder im bunten Conflikt neben einander und läßt der Fantasie die Zügel; so bildete sich die Zauberoper, die in der Kindheit der Oper die größte Rolle spielte, auch späterhin wieder auftauchte, aber verschwistert mit der Geschichte und Mythe.

Typus der ersten Gattung ist Don Juan, in dem eine Weltromantik, und der dritte Act des Othello, in dem die Romantik mehr zu poetischer Einkleidung gemacht ist *); Shakespeare hatte sie hier mit den bestimmtesten Farben angedeutet und Rossini auf die genialste Weise aufgefaßt. Ueberhaupt sind aber Mozart und Shakespeare die einzigen Künstler, die dem Auge des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird; dieß ist es auch allein, was selbst den nüchternsten Sinn mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn wir den Geist des Dänenkönigs oder des Comthurs erblicken, die gleichsam begleitet sind von seltsamen Klängen der Poesie und Musik, durch die sie von der lebenden Welt getrennt werden; der Geist des Gouverneurs offenbart sich in Tönen, die durchaus grell geschieden sind von denen, die das klare Leben abzeichnen: ihn umgibt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer daß sie keins für sie habe, was auch das einzig erschöpfende ist.

Den Uebergang zum zweiten Genre und das Signal zur allgemeinen Nachbetung war der Freischütz. Sein zweiter Act berührt die feinere Romantik, aber sein Teufel mit seinem Geistergefolge steht auf der Grenze zum Popanz; die Dichtung schlug einen neuen, für die Aufnahme der Oper glücklichen Weg ein, indem sie aus den Sagen

*) Wie auch in Romeo und Julie von Bellini, obwohl im bedeutend schwächern Grade.

und dem Aberglauben des Volks schöpfte, dadurch national wurde und Anspruch auf die Sympathie im Volksgeist machte. Die Moral aber wurde schon matt und hinkend und schmeckte nach der Kinderstube. Hier schließen sich Opern verschiedener lebender Componisten an, die theilweise die Geister schon schaarenweise aufmarschiren lassen, doch nur Titulargeister. Hauptrepräsentant dieser Gattung ist jetzt Marschner, dessen talentvolle Sprache nur zu forcirt wird und der seine Effecte einander tödten läßt. Am gelungensten ist sein Hans Heiling, dessen Sujet den Keim einer großen poetischen Idee trägt, die aber der Dichter selbst nicht geahnt zu haben scheint, da sie in der Ausführung zu Grabe gegangen.

Neben diesen allen, in mehr oder weniger Beimischung, bildete sich die Zauberoper. Uebergang zu dieser von der vorigen Gattung ist die Zauberflöte, in der Symbolik und Moral vorherrschen; in freierer phantastischer Form stehen obenan Oberon, der in seiner Ritterlichkeit die provencalische Romantik berührt, und Alcidor, in denen die Musik fast eine plastische Form annimmt.

Ich meine, in der Zauberoper müsse die Poesie in drei gleichwichtige Theile zerfallen, in Dichtung, Tanz und Decorationseffect, die Musik aber diese drei wie ein leicht verhüllendes malerisches Gewand umschlingen und zu einem Ganzen vereinen, uns hinüberführen in jene Feenwelt und unser Ohr und Auge der Täuschung öffnen; in den Tönen müßte eine höhere Welt athmen, überirdische Wesen in menschlicher Form empfinden, irdische göttlich fühlen.

Auch Genie des Componisten vorausgesetzt, hebt doch ein Schritt des Dichters alle Wirkungen auf: der vom Wunderbaren zum Abenteuerlichen, eine Art des falschen Wunderbaren, dem selbst die poetische Wahrscheinlichkeit fehlt, wo alles ohne hinreichende Gründe geschieht, wie in den Träumen. Von letzterem sagt Lessing in seiner Dramaturgie: »Ein Bund Stroh aufzuheben muß man keine Maschinen in Bewegung setzen: was ich mit dem Fuß umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen, ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.« Sulzer sagt: »Seit Vernunft und Geschmack in der neuern Zeit wieder empor gekommen, wird das Abenteuerliche von den Dichtern bloß zur Belustigung gebraucht.« — Er hatte Unrecht; ästhetische Fehlgriffe wiederholen sich in der Kunst zu allen Zeiten. In diese Gattung fällt die Fürstin von Grenada von Lobe.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgenossen.

Ludwig Cherubini *),

der große Tondichter, jetzt ein Greis von 74 Jahren, der wie ein Riese in unsere Zeit hereinragt aus jener alten, in welcher er neben seinen Kunstbrüdern, Mozart, Haydn und Beethoven wirkte und schuf. In Florenz war er geboren unter Orangenbäumen und Götterstatüen. Ein inniger Künstler schreibt irgendwo: »Lagt ihr vielleicht in einer Wiege, Beethoven und Cherubini, wie euch denn auch euer Vorname gemein ist, und gab vielleicht die Mutter dem italienischen Kinde ein Paar südliche Blumen mehr?« — Luigi begann unter den gelehrten Felici's, Vater und Sohn, seine Studien, die er schon ganz früh in Compositionen verarbeitete. Der Erzherzog von Toscana ward auf ihn aufmerksam und brachte ihn nach Bologna, wo er Sarti's Schüler und Liebling wurde. Im 20. Jahre folgten schon Opern, welche die Italiener nur zu ernst und gelehrt fanden. Sein Ruf wird größer, er geht nach England und ein Jahr später nach Paris. Da hört er Haydn's Symphonieen — zitternd und entzückt. Von nun an wendet er sich ganz der deutschen, edlern Muse zu und bleibt ihr treu. Iphigenia und Xenophon waren die nächsten Werke, Lodoiska, Elisa, Medea folgten. Deutschland, obschon bewegt von den neuesten Schöpfungen Mozart's, Haydn's und des jungen aufbrausenden Beethoven, fängt an, seinen Namen öfter zu nennen. Der Wasserträger gibt ihm noch mehr Anspruch auf deutsches Ehrenbürgerrecht. Er wird 1805 nach Wien berufen; die hohe Faniska war hier sein erstes Werk. Nach einer schweren Krankheit wirft er seine ganze Kraft auf Kirchenmusik und hat es mit wenigen Zerstreuungen durch kleinere komische Opern und durch einzelne größere (Abenceragen, Ali Baba) bis zu diesem Augenblicke gethan, wo er hoch ehalten dem Institut des Pariser Conservatoriums vorsteht. Wie sehr seine Kirchencompositionen zu schätzen sind, sieht man daraus, daß Beethoven wenig Jahre vor seinem Ende freudig geäußert: »aus Cherubinis Requiem werde er sich Vieles ad notam nehmen.« Manche stellen sogar diese Leistungen über seine dramatischen; es wird aber durch solches Vergleichen nichts erreicht, und wir stimmen, um ein Endurtheil zu geben, dem oben angeführten Künstler bei, welcher schrieb: »Dadurch, daß er jene berüchtigte italienische Endsylbe seinem Ideal opferte, ist er, der er ist — der bloße schlanke Cherub, den Gott auf hoher Stirn und im Auge.«

*) Auf Ersuchen der Redact. des Damenconversationslexicon als Probe mitgetheilt, wie in ihrem Buch die musikalischen Artikel abgefaßt sind. D. Red.

Correspondenz.

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

Ihrer Aufforderung, unter die Reihe der Mitarbeiter an Ihrer Zeitschrift zu treten, komme ich um so lieber und freudiger nach, da dieses Institut von seinem Entstehen an mein Interesse lebhaft erweckt und in seinem Fortgange immer mehr gesteigert hat. Erwarten Sie aber keine gelehrten kunstphilosophischen Abhandlungen in mei-

nen Berichten, am wenigsten in dem gegenwärtigen, dem Vorläufer der späteren, der so kurz, fragmentarisch und rhapsodisch ausfallen wird, wie nur möglich; — aber mit Recht können Sie von mir jene strenge Unparteilichkeit, Unbefangenheit des Urtheils, Offenheit der Ansicht und Meinung, wenn auch nur in schlichtem, einfachen Gewande, erwarten und verlangen, die jedem ehrliebenden Manne, dem es nie um kleinliche persönliche Rücksichten, sondern nur um die Sache, zu thun ist, heilige Pflicht sein muß. —

Ueber den Zustand und Höhegrad der musikalischen Bildung in Weimar hat sich bereits früher einmal eine andere Stimme in diesen Blättern vernehmen lassen, die, wenn auch nicht durchgängig, doch zum größeren Theile das Wahre getroffen. Es liegen viel schöne und trefflich entwickelte Elemente einer ächten musikalischen Kunstbildung in Weimar vereint da und der Sinn seiner Bewohner für das Edlere der Musik ist im Ganzen so rein und unverfälscht, daß es allseitigen Anklang, offene Theilnahme, richtige Würdigung findet. Man ist hier, Gott sei Dank, noch nicht verwöhnt durch die seichten oder barocken Producte des Auslandes, die in neuerer und neuester Zeit wie Pilze emporschießen und wie Unkraut lustig und unverschämt fortwuchern und manchen schönen einheimischen Keim zu ersticken drohen oder gar schon erstickt haben, weil sie, als fremde Pflanzen, leider! eine sorgliche Pflege und Wartung in Deutschland finden, die dem Geschmack des großen deutschen Publicums nicht eben das rühmlichste Zeugniß redet. Der im Allgemeinen gesunkene Zustand der Oper in Deutschland — welche ich, wenn auch nicht ausschließlich, doch hauptsächlich meine, — hat deshalb so unverkennbar auf den Geschmack und das Urtheil des Publicums eingewirkt, weil die Oper, als die ausgebreitetste und populärste Gattung von Musik, den unmittelbarsten, mächtigsten Einfluß ausübt. Die Directionen und die Sänger tragen einen großen Theil der Schuld. Manche deutsche Stadt, die sich früher mit Recht den Sitz und die Beschützerin wahrer, gediegener Musik nennen konnte, huldigt jetzt einer Richtung, die vom wahren Wege immer mehr ableitet. Ich spreche natürlich von der Erscheinung im großen Ganzen, nicht von den einzelnen ehrenwerthen Ausnahmen und erfreulichen Erscheinungen, deren es zu allen Zeiten gegeben hat.

Weimar hat sich, wie erwähnt, von dieser Richtung bis jetzt ziemlich frei gehalten. Zwar sind die ausländischen so genannten Modecompositionen auch hier nicht fremd, ja, sie zählen auch hier manchen Freund unter dem großen Haufen, allein sie bilden den bei weitem untergeordneten Theil und haben die ächten Kernwerke nicht um einen Schritt in den Hintergrund verdrängt; im Gegentheil, die Schönheit und Gediegenheit der letzteren erhalten an jenen eine Folie, die sie um so klarer und lebensfrischer hervortreten läßt. So ist, — um ein gewichtiges Beispiel anzuführen, das für viele gelten kann, — der Sinn für Gluck'sche Opernmusik hier in einem Grade rege und heimisch, der an den meisten Orten nicht allzuhäufig gefunden wird. Die erhabensten Werke dieses unsterblichen Geistes: Alceste, Armide, die beiden Iphigenien, gehören unter die wesentlichsten Bestandtheile des hiesigen Repertoirs und werden in würdiger Weise dem Publicum vorgeführt, das sich an ihnen erfreut, labt und ergötzt, sein Urtheil an ihnen bildet und läutert. Mozart's Idomeneo, diese nur der kleineren Anzahl der Kenner innig befreundete und nach Verdienst bekannte, den deutschen Theatern und der Masse fremde Meisterschöpfung des höchsten Genius, den je die Erde trug, wird die Bühne Weimars bald beschreiten und hoffentlich bleibendes Eigenthum des Publicums werden. —

(Beschluß folgt.)

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß.)

Unter den Concerten erregte die von der philharmonischen Gesellschaft zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen veranstaltete Aufführung der zweiten großen Messe (D moll) von Cherubini die größte Theilnahme. Das Local war der kostbare Saal der reichen Frau von Engelhardt. Die Solopartheieen übernahmen die Damen Carl und Lenhard und die Herren Usolzow und Petrow. Letzterer nächst H. Tosi, der uns noch vom italienischen Theater geblieben ist, der schätzbarste Bassist Petersburgs. —

Nun erlauben Sie mir, einige von unsern berühmten Musikern namhaft vorzuführen, welche uns alle Jahre einige Mal durch ihr öffentliches Spiel erfreuen. Unter den Componisten und Pianisten haben wir vor allen des H. Schoberlechner mit Auszeichnung zu gedenken, der uns indeß schon lange nicht mehr mit öffentlichem Spiel und neuen Compositionen erfreute. Er scheint sich auf immer zurückgezogen zu haben und wirkt nur in der Stille durch Unterricht, den er bei uns sehr gut bezahlt bekommt. Man meint, der Preis betrüge 15 bis 25 R B. A. ($4\frac{1}{2}$ bis 7 Rthlr.) — H. Carl Meier ist, wie überall bekannt, einer der ersten jetzt lebenden Pianisten. Wir hören denselben alle Jahr ein paar Mal. Nur in diesem Jahre fand eine Ausnahme statt aus besonderen Gründen. Seine Compositionen machen nicht mindres Glück, als sein fertiges Spiel. Sein Anschlag ist meisterhaft. Die Hauptvorzüge dieses tüchtigen Künstlers theilen sich auch seinen Schülern mit, unter denen namentlich H. Friedrich Schiller einer besondern Erwähnung verdient. Dieser talentvolle Mann zeichnet sich besonders durch seinen ausgebildeten Geschmack aus, wodurch er seines Lehrers ganz würdig ist. Kein Musikstück läßt im

Vortrage etwas zu wünschen übrig, Alles vollendet und abgerundet. Wir haben nur zu tadeln, daß er verschmäht, ein öffentliches Concert zu veranstalten, deren er auf seiner künstlerischen Laufbahn nur drei gegeben hat. Man sagt, er wolle künftiges Jahr eine Reise durch Deutschland unternehmen, von der er sich gewiß viel für seine Kunst zu versprechen hat. Nach ihm kommt H. Wiebe, Sohn eines der ersten Schauspieler unsrer deutschen Bühne. Ein ausgezeichnetes Talent, obschon noch üppig und wild und von nicht geläutertem Geschmack; seine Tanz-Compositionen sind sehr beliebt.

Durch Eleganz zeichnet sich noch Herr Schreinzer unter den übrigen Pianisten aus.

H. Böhme ist ohnstreitig der erste Violinist unsrer Stadt, ein erfahrner Musiker, in dessen glattem Violinspiel namentlich der Verstand zu dominiren scheint. Nach diesem vortrefflichen Künstler nennen wir H. Kühne, der durch den Verlust des Gesichts schon in seiner frühsten Jugend sich die Musik zu seiner Begleiterin auf dem dunklen Lebenspfad erkor. Eine merkwürdige Feinheit des Gefühls ist der Grundton seiner Leistungen, welche sich leicht aus seinem bedauernswürdigen Zustand erklären ließe. Unter den Flötisten ist ausgezeichnet H. Sousmann.

— sch —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 9. Jan. Aufführung des Requiem von Mozart im Museum.

(Theater.) Frankfurt. 2. Jan. Der Besuch im Irrenhaus, Text nach Scribe, Musik von Rosenhain, zum erstenmal wiederholt — 7. Jan. zum erstenmal: Norma.

Berlin. 15. Jan. Königsstädt. Theater zum erstenmal Lestocq von Auber.

(Concert.) Braunschweig. 3. Jan. Erstes Concert der Clara Wieck, am 10. zweites Conc. Sie wird von da über Hannover nach Berlin reisen.

Leipzig. 15. Jan. 11. Abonnementc. — Ouvert. z. Oper: das Schloß am Rhein v. J. Otto — Cavatine und Terzett aus Zelmira v. Rossini — Adagio u. Variat. f. d. Clarinette v. J. Berr (Hr. Mehnert) — Scene und Arie aus Fidelio (Mad. Schmidt) — 1stes Finale aus Cherubini's Wasserträger — Pastoralsymphonie v. Beethoven.

Berichtigung.

Zur Vermeidung von Mißverständnissen muß ich hiermit bemerken, daß theils durch meine, theils durch Schuld der Verleger, die Opus-Zahlen auf einigen 20 Piecen meiner gedruckten Compositionen gar nicht, auf einigen nicht in der Ordnung und sprungweise angegeben sind. Da nun aber die Zahlen 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 durchaus noch leer und unausgefüllt sind, und ich nach meiner Ueberzeugung noch keine 90 Werke geliefert habe, so führe ich zur bessern Uebersicht die bereits von mir in Druck gegebenen vorhandnen Sachen sämmtlich an, welche man nach den Titeln in den Catalogen finden wird. Es sind folgende:

Pianoforte-Compositionen.

12 Hefte Tänze (5 Hefte erschienen bei Herrn Fr. Hofmeister, alle ohne Opus-Zahl). — 10 Hefte Variationen (auch bei verschiedenen Verlegern, 5 Hefte davon ohne Opus-Zahl). — 5 Pianofort-Concerte (mit richtig laufenden Opus-Zahlen, als: Op. 7. 8. 10. 13 und 14.) — 1 Solo-Sonate in Es (Op. 15.) — 1 Pianofortquartett in Es (Op. 18.) — grand Capricio in A dur (bei Gombart in Augsburg, ohne Opus-Zahl.) — 3 Phantasieen in D moll, F moll und As dur, springen. — 2 Hefte Bagatellen (bei Härtel und Hofmeister — springen falsch.) — 1 Sammlung Präludien und Fugen für die Orgel (bei Kesselring, Opus 32.) — 2 Polonoisen zu vier Händen (ohne Opus-Zahl bei demselben.) — 1 neue Phantasie (à grand Orch.) im Auszug für Pianoforte (bei demselben, springt.) — 10 ernste Lieder und 10 Handwerkslieder für das Mildheim'sche Liederbuch (neue Ausgabe.) — 4 Lieder zu dem Roman von Vulpius: Bublina (bei Hennings in Gotha.) — 3 Lieder zu den Tempelherrn (bei Gombart, Op. 1.) — 1 Motette in C „Preise Jerusalem ꝛc." (bei Härtel, ohne Opus.) — 1 neue Cantate in Es (im Clavierauszug.) — 1 (die neueste) Phantasie in C♯ (beide bei Lampert in Gotha — unter der Presse.)

Instrumental-Compositionen.

1 Serenade in F für Orchester (bei Br. und Härtel, Op. 9.) — 1 Ouverture in D, zu Dreiherrnstein (ohne Opuszahl.) — 1 Ouverture in D (bei Hofmeister, Op. 16.) — 1 Phantasie und Variationen für Clarinette und Orchester (bei Härtel, mit Opus-Zahl, richtig.) — Variationen in D für die Violine (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Oboe (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Fagott (bei Hofmeister, Op. 4.) — Variationen in Es für Horn (bei Schott, ohne Op.) — 2 Sammlungen Tänze in C und Es (im Jahr 1811 bei Gombart in Augsburg ohne Opus-Zahl erschienen.) — große Phantasie für Fagott und Orchester in C (bei demselben, hat Opus 2, ist aber vom Verleger bis jetzt nicht geliefert.) — 1 Sammlung der neusten Instrumental-Tänze (bei C. Gläser in Schleußingen voriges Jahr ohne Op., und im Clavierauszug mit Op. 90 erschienen.)

Ueber die vorstehenden Piecen werde ich ein chronologisches Verzeichniß besonders drucken lassen und ersuche die Herren Verleger mir dazu behülflich zu sein. Wünschen sie die Sache in einer 2ten Auflage durch Aenderung des Titels in Ordnung zu haben (was ich wünsche), so bitte ich, mich dabei mit zu Rathe zu ziehen. Im Ganzen werden sich meine Compositionen nicht über 50 belaufen; in der Folge will ich daher mit der Zahl 40 einsetzen und regelmäßig fortgehen.

Gotha. Ludwig Böhner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Beiliegend das Bild von Ludwig Spohr.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 8.** Den 27. Januar.

Der Choral wurde im dreißigjährigen Kriege am schönsten ausgebildet.
Müller's Aesthetik.

Kritik.

(4) Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von C. H. Sämann. Königsberg, 1834.

Der Gegenstand, den der Verfasser mit Kenntniß und Scharfsinn abhandelt, ist oft schon und besonders in neuster Zeit in Anregung gebracht worden. Es gilt hier, die wichtige Frage zu beantworten: »Wie ist der in unserer Zeit so gesunkene Kirchengesang (Choral- und Figural-Musik) zu seiner vollen Würde wieder zu bringen?« Wahr und ausführlich wird das triviale Wesen und Treiben, wie es jetzt bei diesem Theile des Gottesdienstes im Allgemeinen herrschend ist, dargestellt; wer sich wahrhaft für die Kirche interessirt, wird keine Angabe und Anklage für übertrieben halten und muß dem Verfasser beistimmen. Wir selbst könnten eine Menge Beispiele der größten Gleichgültigkeit und des grassesten Unsinns beibringen. Wie viel müßte geschehen, wenn es mit dem Kirchengesang besser werden sollte? Nur einige Wünsche zum nähern Verständniß als Beleg, deren Erfüllung, wir gestehen es offen, noch lange zu den piis desideriis gezählt werden kann. So lange Kirchen- oder Ortsvorsteher jene Organisten, die ihren wichtigen Posten nicht gewissenhaft, pünktlich oder nur mit halber Kraft ausfüllen, nicht absetzen können oder wollen; so lange nicht der Cantor einer kritischen Prüfung hinsichtlich aufzuführender Tonstücke unterworfen wird, um nicht etwa bei einem der wichtigsten Kirchenfeste eine Mozart'sche Hymne mit Flötengelispel zu wählen; so lange der christlichen Gemeinde noch Gesangbücher in die Hände gegeben sind, wie das Leipziger, wo sich Verse finden wie »Umsonst blüht nicht die Rosenlaube, und nicht umsonst färbt sich die Traube« — so lange Geistliche noch für Luthers Worte: »Ein Prediger muß singen können, sonst seh' ich ihn nicht an« — taub sind und sich nicht entblöden, den Organist zu bitten, »den Choral doch so schnell als möglich zu spielen«: — so lange dürfen wir auf Verbesserung und Veredlung des Kirchengesanges nicht hoffen. Ist denn auch diese Schrift mit ihren Wünschen und Vorstellungen überflüssig? Allerdings in der Hauptsache, nemlich in einer Reorganisation des Kirchengesanges, wie sie der Verfasser durch diese Schrift zu bezwecken scheint. Aber dessen ohngeachtet hoffen wir, daß Jeder, der dieses Werk aufmerksam durchgeht, diese wahren und offnen Ansichten in sich aufnehmen und sich nach Kräften aneignen kann, Gewinn und Nutzen daraus ziehen wird. Er wird hier erkennen, was er von einem dickleibigen Choralbuch, wie von J. G. Schicht, zu halten hat, er wird die neuere sogenannte Kirchenmusik prüfen und die modernen Componisten zu würdigen wissen. Er wird finden, in welche Zeit die wahre Glanzperiode der Kirche fällt, wo die Tonkunst den wesentlichsten Theil bei dem Gottesdienst bildete und er wird Fingerzeige erhalten, wie ein Choral, eine Kirchenmusik aufgefaßt werden muß. Alles dieß ist in dem gediegenen Werke niedergelegt. Darum Dank dem wackern Verfasser, der den wichtigen Gegenstand so ausführlich behandelte. Wir wünschen, daß seine Früchte von fleißigen Händen gesammelt werden möchten.

C. F. Becker.

(5. 6.) John Field,

Nocturne pastorale p. l. Pfte. Pr. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

Nouvelle Fantaisie p. l. Pfte. Pr. 12 gr. Berlin, Schlesinger.

Ich weiß noch, wie sich ein Recensent in einer alten

musikalischen Zeitung über Field's erstes Werk lustig und her-macht und namentlich die Decimenspannungen als unnatürlich, unausführbar verwirft. Seitdem erinnere ich mich nie eine Opuszahl auf Field's Compositionen, wohl aber unzählige Decimengriffe gefunden zu haben. So viel bewirken Recensenten. Wie anders ist jetzt aber Vieles! Ueber so breite Griffe wundert sich kein Kind mehr und daß Field (gewiß nicht ohne Grund) keine Zahl mehr auf seine Compositionen gesetzt, verschlägt vollends nichts. Denn, wie die Shakespear'schen stehen sie im Kreise herum; es ist ganz zufällig, daß er das dritte Concert vor dem vierten geschrieben; eine Linie weniger Genie und die Welt hätte ihn nicht so leicht durch die Schule schlüpfen lassen. So aber sahen Tausende dem schönen Flüchtling zu, wie er sich lachend aus den dürren Hofmeistershänden heraus windet, und warfen ihm Blumen nach, die er nun als Kränze trägt.

Dürft' ich, so würde ich ihm einen aus Mohnblumen und Abendviolen aufsetzen — denn er ist der Geliebte der Dämmerungsstunde, wenn die Sonne hinuntergegangen und das ewige Heimweh der Seelen erwacht. Soll ich die, die ihn kennen, an die Stunden erinnern, wo sie noch länger hörten, als die Musik dauerte? Wollten sie etwas von diesen neuen Gedichten erfahren, soll ich wiederholen, was sie schon lange wissen, etwa das uralte Lied vom Herzen? — —

Schlage nur eine Weltsaite an und sie schwingt unendlich fort. Die Minute muß entzückend sein, wo du dir bewußt wirst, daß du eine zuerst berührt, — wo du etwas ganz dein eigen nennen kannst, — dich als Ersten fühlst in der neuen Schöpfung und dein Werk als erstes Geschöpf, das dich nun inbrünstig umarmt und deinen Namen trägt. Wie glücklich mag er vor seinem ersten Notturno gestanden haben: denn es war ganz sein und Niemand vor ihm hatte etwas Aehnliches gesprochen.

So scheint es, als entschleiere nach und nach der Künstler das Bild der Natur für seine Kunst, im Kleinen als Tag, im Großen als Jahr, im Größten als Zeit und Ewigkeit. Der kräftige Morgen gehört Bach und Händel an. Was sich vor ihnen geregt, waren nur Frühstimmen, Morgenahnungen und oft recht kalte. Da führten Mozart und Haydn den Tag heran und das helle, lebendige Leben, das in der Sternennacht wiederum verstummte, welche Beethoven und Franz Schubert eröffneten. Nun sind jenen Hohenpriestern noch Jüngere beigesellt. Field legt sein Opfer am Abend auf dem Altar; was er spricht, versteht nicht Jeder; — aber es stört Keiner den blassen Jüngling, da er betet. In später Stunde arbeitet noch Chopin, wie in einer Nordscheinverklärung, aber die Gespensterzeit spukt schon neben ihm, die Nachtraubvögel sind los und einzelne Abendfalter von früher her stürzen erkältet und ermattet nieder. — Wir wären am Ziel? — Nein! der geschlossene Tag mit seinen vier kleinen Zeiten wird im großen Umkreise nur einer des Frühlings sein, der wieder erst ein Theil des Jahres ist — und dann zählt die Geschichte der Künste nach Jahrhunderten, die wiederum in der Ewigkeit als Augenblicke auf und niedergehen.

Eusebius.

Correspondenz.

Stargard in Pommern, Anfang Januar.

(Concert des nach Logier'scher Methode von Hr. Weber geleiteten Instituts.)

In Nro. 57. der neuen Leipziger Zeitschrift für Musik haben wir mit Vergnügen den Bericht aus Prag von der durch Hr. Proksch abgehaltenen Prüfung seiner nach Logier's Methode unterrichteten Schüler gelesen und uns gefreut, daß wir in dieser Hinsicht mit den großen Städten Deutschlands etwas gemein haben, nämlich eine Lehranstalt für Erlernung des Pianofortespiels und der Harmonie nach Logier's Methode, welche vor 8 Jahren von Hr. Musiklehrer E. Weber hierselbst eingerichtet und gegründet und seit dieser Zeit bis jetzt von demselben mit Umsicht und Erfolg fortgeleitet worden ist. Auch wir wollen daher nicht länger säumen, die Verdienste des Hr. Weber um unsere jungen Dilettanten und die unermüdliche Thätigkeit, durch welche er so vortheilhafte Resultate erhalten hat, öffentlich anzuerkennen und seinen Muth so wie seine Beharrlichkeit in seinem vorgesteckten Ziele von Neuem zu beleben.

Zu einer von Hr. Weber im Verlaufe des vergangenen Sommers veranstalteten Prüfung hatte derselbe durch ein von ihm verfaßtes Programm, in welchem er über Musikaufführungen im Allgemeinen und ins Besondere über die Ausführung Beethoven'scher Compositionen seine Ansichten und Erfahrungen mittheilt, die Eltern seiner Schüler, so wie alle Freunde des Pianofortespiels eingeladen, welche sich auch in so großer Anzahl einfanden, daß der Saal, einer der größten in unserer Stadt, dieselben kaum zu fassen vermochte. Bei der Prüfung selbst wurde gewiß jedem der Anwesenden einleuchtend, daß die vielen nachtheiligen Urtheile über die Logier'sche Unterrichts-Methode größtentheils durch Unkenntniß der Sache, da die Methode bei ihrem Bekanntwerden so geheim gehalten wurde, besonders aber auch durch Brodneid entstanden sein möchten; denn was wir hier hörten, rechtfertigte vollkommen die gesteigerten Erwartungen des Publicums. Die Musikstücke wurden in folgender Ordnung vorgetragen: 1) Ouverture aus Don Juan, welche 10 Schülerinnen auf 5 Flügeln ausführten. Eine höchst angenehme Wirkung machten die vielen Imitationen, welche für die 5 Instrumente durch ein besonderes Arrangement mit Geschick vertheilt waren und von den Schülerinnen mit Präcision hervorgehoben wurden. 2) Trio von Reis-

siger Es dur, in dem eine 16jährige Schülerin die Clavierpartie spielte. 3) Marsch von Hr. Weber, von 10 Schülern kräftig nüancirt vorgetragen. 4) Rondo von Kalkbrenner (Les charmes de Berlin) von einer 11jährigen Schülerin ausgeführt, deren runder, perlender Anschlag und Sicherheit in den Passagen besonders auffielen. 5) Notturno von Hummel von 6 Knaben gespielt. 6) Ouvertüre zur weißen Dame, welche ganz besonders gefiel, da sie von 10 Schülerinnen mit Feuer in einem sehr schnellen Tempo vorgetragen wurde. 7) Lied aus der weißen Dame: »Spinne, arme Margarethe.« 8) Uebungsstück aus Logier's Schule, von kleinen 7 bis 8jährigen Anfängern gespielt. 9) Romanze von Field (Es dur). Dieses Stück überzeugte wohl Jeden, daß Hr. Weber's Methode bei richtiger Anwendung doch noch Höheres zu leisten im Stande sei, als mechanisch abgerichtete Schüler durch Zwangsmittel zu ziehen, denn die Romanze wurde von einer 11jährigen Schülerin, von welcher wir genau wissen, daß sie nicht einmal höhere musikalische Fähigkeiten hat, mit einem auf den Sinn der Romanze berechneten weichen Anschlag der linken Hand, während die rechte Hand die zur Bezeichnung der oratorischen und grammatischen Accente erforderlichen Forzando's richtig ausführte, so wie mit jenen zum bessern Verständniß des Stückes angebrachten kleinen Accelerando's und Rallentando's sehr gut vorgetragen, so daß jeder Anwesende deutlich sehen konnte, welche Sorgfalt der Lehrer auch auf die Ausbildung des Vortrags und auf die Entwickelung des Empfindungsvermögens seiner Schüler verwendet, wozu die Kenntniß der Harmonie, welche dem Schüler gleichsam Wurzel und Stamm zeigt, unentbehrlich ist. 10) Introduction und Variationen von Herz und Lafont von einem 14jährigen Schüler und 11) Trio von Herz Op. 54. von einer 15jährigen Schülerin, beides sinngemäß vorgetragen. — Im Allgemeinen wurde wahrgenommen, daß sämmtliche Schüler und Schülerinnen mit der größten Unbefangenheit und fern von aller Aengstlichkeit ihre Aufgaben lösten, was unzweifelhaft eine wohlthätige Folge des gemeinschaftlichen Unterrichts ist. — Noch erlauben wir uns zu bemerken, daß Logier's Methode in den Händen solcher Lehrer, welche durch die alte Schule zu tüchtigen theoretischen und praktischen Musikern gebildet worden sind, Außerordentliches leistet, wie das mit unserm Weber, der in Berlin unter Zelter, Bach und Louis Berger studirte, der Fall ist, wozu natürlich auch noch so viel wissenschaftliche Bildung und Geistesfähigkeit von Seiten des Lehrers kommen muß, daß er im Stande ist, ein so durchdachtes wissenschaftliches System, wie das Logier'sche ist, aufzufassen und nach der Individualität der Schüler anzuwenden, da es nicht möglich ist, eine Methode zu entwerfen, die buchstäblich mit Vortheil auf jeden Schüler paßt; dahingegen werden die Lehrer, die selbst nicht genügende theoretische Kenntnisse und vielleicht selbst nur schlechten Unterricht genossen haben und denen es vorzugsweise lockend war, durch gemeinschaftlichen Unterricht mit Bequemlichkeit viel zu erwerben, allerdings mit dieser Methode nichts leisten und sie selber waren die Ursache, wenn ihre Unternehmungen bald ein Ende genommen haben, so wie sie auch die Veranlassung zu den verschiedenartigsten Urtheilen über die Logier'sche Methode geworden sind.

Sch.

Braunschweig, d. 6. Jan. 1835.

(Clara Wieck. — Livia Gerhardt.)

Meine Correspondenz mag mit dem Bericht über das Auftreten Ihrer Landsmännin, Clara Wieck, beginnen, deren Leistungen zu den außerordentlichsten unsrer Zeit gehören. Die Künstlerin vermochte das Unerhörte, unser kaltblütiges Publicum zu erwärmen, ja zu begeistern; sie bewegte in der kürzesten Zeit die verschiedenartigsten Urtheile zu dem der allgemeinen Anerkennung und die heftigsten Gegenfüßler zum lebhaftesten Interesse. Clara Wieck's Spiel trägt den Stempel der sorgsamsten Ausbildung und verräth jene Einheit der Seele mit ihren körperlichen Werkzeugen, die allein den wahren künstlerischen Hauch über eine Virtuosenleistung verbreitet, wodurch wir uns fortgerissen fühlen, daß wir in dem vorgetragenen Werk den Erguß des Augenblicks zu hören glauben. Vor Allem fielen in ihrem Spiel auf die ausdauernde Kraft im Anschlag, die stete Sicherheit bei den gefährlichsten mechanischen Aufgaben, und die feine Nüancirung im Vortrage, die nur nach der Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten möglich wird. Wir hörten im Concert der Virtuosin den 3. Januar Compositionen von Pixis, Herz, Chopin. In Privatzirkeln durfte sich ein kleiner Kreis an der vollendeten Ausführung Beethoven'scher Compositionen unter Mitwirkung unser Quartettgestirns, der Gebrüder Müller, erfreuen. Die Hrn. Bußmeier (tüchtiger Tenorist), H. Veit, ein vielversprechender Schüler des Concertmeister Müller, und die Damen Methfessel und Höffert, erstere durch Gesang, die zweite durch Declamation, unterstützten mit ihren Talenten das Concert. Ihm wird ein zweites folgen.

Ueber das Engagement der Fr. Livia Gerhardt an der hiesigen Oper, über deren Talent und Persönlichkeit Leipziger Correspondenten nur das Beste meldeten, geht ein aufhebendes Gerücht: Hr. Cerf, auf ein früheres Uebereinkommen gestützt, will sie an die Königsstadt fesseln. Behüte sie nur der Himmel vor dem Egoismus, der Künstler und Künstlerinnen so oft für alles Außer-Berlinische todt gemacht!

— l —

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

(Beschluß.)

Die Concertmusik nimmt allerdings in Weimar ein weniger allgemein ausgebreitetes Feld ein, als z. B. in Leipzig, und in dieser Beziehung könnte vielleicht noch einiges gethan werden, da sich diese Gattung in der Regel auf die beiden jährlich Statt findenden Concerte der Hofcapelle zum Besten ihres Wittwenfonds beschränkt. Um so wärmere, lebendigere Theilnahme erhält aber dies qualitativ wie quantitativ stets reich ausgestattete Institut, welches als Haupttendenz die Cultivirung der geistlichen, so wie der höheren, classischen Concert- und Kammermusik verfolgt und daneben einem schönen Wohlthätigkeitszwecke huldigt. — Fremde Virtuosen hören wir im Theater, in Zwischenacten und diese Einrichtung ersetzt einigermaßen den Mangel an sonstigen Concerten. — Einen andern, freilich ebenfalls nur theilweisen Ersatz gewährt die Vorführung der besten deutschen Instrumentalwerke vor dem Beginn und in den Zwischenacten des recitirenden Schauspiels. Wir hören da in der Regel nur treffliche Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven und von den neueren Meistern, und wenn auch die große Menge darauf weniger achtet, der gebildete und bildungsfähige Theil — und der ist nicht unbedeutend — erquickt sich daran.

Die eigentliche Kammer-, namentlich die Quartett-Musik wird, wenn auch nicht in ständigen öffentlichen Soireen, wie in Berlin, Wien und Leipzig, doch sehr fleißig und häufig hier cultivirt und es vergeht fast keine Woche, wo nicht in geselligen der Ausübung der Tonkunst gewidmeten Kreisen von den tüchtigsten Musikern unserer Stadt schöne Genüsse dieser Art geboten würden. Außer den Quartett-Compositionen der genannten Meister werden gediegene Werke von Spohr, Romberg, Onslow u. a. ausgeführt. — Für den Gesang ist durch die seit geraumer Zeit bestehenden und fröhlich gedeihenden Singvereine der Herren Häser und Eberwein, welche hauptsächlich der Aufführung geistlicher Musik gewidmet sind, und durch die Liedertafel, einem wackeren Verbande gebildeter und ausübender Musikfreunde, redlich gesorgt.

Doch ich sehe eben, daß ich trotz aller Lückenhaftigkeit des Vorstehenden bereits einen größeren Raum in Anspruch genommen habe, als ich wollte; aber es galt einem Gegenstand, der für einen Berichtserstatter über das Musik-Treiben und Leben in einer Stadt von Belang ist und der vielleicht auch dem Publicum dieser Zeitschrift, welches wohl billig einen gedrängten Ueberblick, wie ich ihn zu geben vermag, fordern kann, einiges Interesse gewähren dürfte. —

Ueber die Kräfte der hiesigen Oper theile ich Ihnen vielleicht das Nächstemal einiges mit. Jetzt nur so viel im Allgemeinen, daß wir alle Ursache haben, damit vollkommen zufrieden zu sein; denn die Weimarische Oper besitzt schöne Talente und bildet ein Ensemble, das in der Regel wenig zu wünschen übrig läßt. Durch den Tenoristen Knaust hat sie vor Kurzem eine Acquisition gemacht, zu welcher ihr aufrichtig Glück zu wünschen ist. Dieser als Sänger wie als Schauspieler gleich ausgezeichnete Künstler, begabt mit einer der schönsten, aller Modulationen fähigen, durch und durch gebildeten Stimme, ist eine Hauptstütze der Oper und dies um so mehr, da er eine wahrhaft seltene Vielseitigkeit in sich vereint. Sein Masaniello, Licinius, Othello sind eben so dramatisch großartige Leistungen, wie sein Tamino, Jacob Friburg zu den zartesten Kunstgebilden gehören und als Roger im »Maurer« so wie als Hanns in dem Liederspiele »die Rückkehr in's Dörfchen,« in welchem letzteren Knaust durch den vollendeten, tiefinnigen Vortrag Weberscher Lieder einen neuen Vorzug entfaltet und dieser niedlichen Kleinigkeit einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, — legt er ein so wahres Talent zum Feinkomischen dar, daß er auch in dieser Hinsicht eine der willkommensten Erscheinungen ist. — Auch über die neuesten Leistungen im Bereiche der Oper behalte ich mir das Nähere für meinen künftigen Bericht vor.

— z —

Geschäftsnotizen.

October: 14. Von Mv. in Br. Erst vor Kurzem erhalten, Dank und Antwort nächstens. —

November: 13. u. 23. Von A. H. u. M. H. in Fa. — Wird beachtet. —

December: 4. Von Cl. in Rb. Besorgt. — 10 Von Hfk. in Pr. Warum noch keine Antwort? — 11. Von Khl. in Br. Bitten um fernere Theilnahme. — 12. Von Ppf. in W. Ist uns nicht lieb. — 15. Von Rg. in H. — 16. Von Sf. in W. Großen Dank. Nächstens Antwort. — 17. Von Hrth. in G. Sehr dankbar. — 18. Von Kst. in J. Nächstens Aufklärung über Alles. — 18 Von Sch. in D. Alles besorgt. — 18. Von Kr. in A. Nächstens Antwort. Wir drucken sehr gern K's Urtheil ab, wenn Sie es wünschen. — 19. Von Hsl. in W. — 22. Von M. B. in Pr. Die Antikritik kömmt ehestens. — 22. Von D in B. Nicht zu beantworten. — 22. Von Eb. in W. — 23. Von W. Sch. in St. Nehmen gern Berichte aus kleinen Städten auf, bitten aber das hohe Porto zu bedenken. — 26. Von Rch. in B. — Schade! Wir hoffen näher bekannt zu werden. — 29. Anonym. Zu unbedeutend. Bitten um einen kleinen Aufsatz über die Mot. — Musikalien v. Sch., Schl. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 9. Den 30. Januar.

Ein schönes Ja, ein schönes Nein,
Nur geschwind! soll mir willkommen sein.
Goethe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

(Fortsetzung.)

Bevor wir auf Beurtheilung dieser Oper eingehen, wollen wir bekennen, daß unsre Kritik nach den höheren Ansprüchen eines Werks hinsichtlich seiner Stellung in der Kunst auch einen höheren Maßstab anlegt; das Auge sucht andere Linien und Farben beim Historienmaler, als beim Genrebilde, und eine Composition, die den Ohren von Tausenden vorgeführt wird, hat unmittelbaren Einfluß auf Bildung oder Verbildung des Volksgeschmacks und hiedurch größere Wichtigkeit, wenn auch vielleicht nur usurpirte. Darum mag der Componist unsere Rügen, denn die werden überwiegend sein, ohne Nebengefühl hinnehmen. Und warum sollte eine Oper, die vom Lobe erzeugt ist, nicht vom Tadel erzogen werden, damit der Vater bei den nächsten Kindern vorsichtiger sei und Schöneres erziele? Der Hauptvorwurf für diese Oper läßt sich vielleicht am kürzesten so zusammenfassen: Der Text ist ohne Poesie, die Musik ohne Romantik.

Zuerst der Text. Der Zauberblick der Solabella, Fürstin von Grenada, durch den sie alle Männer fesselt, ist der bewegende Hebel des Sujets. Dieser Blick ist aber durchaus nicht verwandt mit dem bösen Blick im Morgenlande, der gettatura der Italiäner; er gehört zur Gattung der Liebesblicke. Der Ort der Handlung steht auf dem Titel, übrigens ist weder durch die irdischen noch überirdischen Personen eine Nationalität berührt, was dem Hörer allen Anhalt raubt. Hier folgen die aneinandergereihten Vorfälle und Situationen.

Erster Act. Ritter Harita und Nadira erscheinen als Brautpaar, gesegnet vom Vater der letzteren, Madhawey, Vasall der Fürstin von Grenada. Estrella, ein trauerndes Fräulein, erzählt, wie Solabella ihr den Geliebten geraubt habe und wie ihr Feenzauber nur zu lösen sei, wenn es gelänge, die Fee Zofira vom Todtenschlaf in einer unterirdischen Grotte zu befreien, wozu aber eine Jungfrau gehöre (was ein schlechtes Licht auf sie wirft). Ein lupus in fabula erscheint Solabella, liebäugelt mit Harita und zwingt ihn dadurch, ihr trotz Altar und Braut zu folgen. Die Zurückbleibenden geben ihren Gefühlen im Finale Raum.

Zweiter Act. Nadira erscheint in der Höhle, zertrümmert den Zauberspiegel, und Zofira nebst Gefolge erwachen aus ihrem langweiligen Zustand (dieß alles Pantomime). Zofira weiß natürlich als Fee schon Alles, preist jener einen Zaubergürtel an und sagt: „Dieser Gürtel macht Harita zum mächtigsten Ritter und wird Solabella's Aufmerksamkeit und Habsucht reizen. Sobald sie ihn aber erhält, ist der Zauber ihres Blicks gebrochen, und Harita's Liebe ist dein. Gelingt es mir dann, den Gürtel ihr mit ihrem freien Willen zu entziehen, so habe ich erst meine ganze Macht wieder, und dann, dann ꝛc." — Diese Hoffnungen sind zwar sehr weitläufig, sie holt indeß den Gürtel aus dem „Schoos der Erde" und nach einer Arie der Nadira setzen sich die beiden unter Feen- und Genien-Chören in ein Luftschiff und fahren in die Höhe.

Dritter Act. Diesen Act haben wir allein dem Gürtel zu verdanken. Nadira erscheint verkleidet und bittet den Gürtel, ihr Harita zu zeigen. Selbiger kommt, empfängt von ihr den Zauberring und wünscht sich Solabella herbei. Diese kommt wieder, erst als Tableau, dann lebendig mit Jagdgefolge. Harita zeigt ihr seine Macht „zum Göttersaale wird der Ort,
wenn Göttergleiche du
den Necktar spendest zu."

Verwandlung und großes Ballet.

Vierter Act. Solabella schmückt sich zur Hochzeit und erklärt ihren Vorsatz, den Harita nach Besitz des Talismans zu

verstoßen. Ihre drei Dienerinnen, die jetzt erst aus dem Dunkel auftauchen, singen ein Lied. Finale. Harita reicht ihr vor dem Altar den Gürtel, Solabella legt die Maske ab, ihr Volk wird erzürnt, Madhawen rückt mit Heeresmacht an; sie besiegt letzteren mit Hülfe des Gürtels in Tableaux.

Fünfter Act. Harita erscheint in Verzweiflung. Zosira führt ihn tröstend ab. Solabella und ihre drei Dienerinnen werden von Zosira häßlich gemacht. Diese gerathen in's Buffo genre und verspotten die Königin. Der Styl wird beibehalten. Harita erscheint als Kramer mit Schönheitswasser; die Dienerinnen erlangen dadurch ihre Schönheit wieder, bei Solabella schlägt's nicht an, sie singt: „ach ich bleibe,
wie ich reibe!“,
bis sie auf Harita's Rath den Zaubergürtel von sich wirft. Zosira erscheint und alle, außer Solabella, werden in einer Pantomime glücklich.

Die Abgeschmacktheit in Wahl und Bearbeitung des Stoffes leuchtet zu sehr ein, um dafür noch Beweise zu verschwenden. Wir wollen nur einzelnes herausheben, als besonders unästhetisch und wahrhaft widrig das Häßlichwerden der vier Frauen, unter den scenischen Mängeln das Verschwinden des 2ten und 3ten Acts in Pantomime, Tanz und Tableaux; (beim 4ten ist man schon zu matt, um noch auf etwas einzugehn,) — als Fehlgriff im Personal die sieben Soprani, von denen der eine nebst dem einzigen vorhandenen Baß mit dem ersten Act verschwindet, drei andere aber erst im vierten erscheinen und so schwierige Gesang- und Spielpartieen erhalten, wie sie von untergeordneten Subjecten durchaus nicht zu besetzen sind. Um den gehörigen Begriff von der Sprache des Poeten zu bekommen, einige Beispiele:

Solab. — Aufgethan die sichern Thore,
Ton und Blick nun alarmirt,
Daß zum Auge wie zum Ohre
Ein die Siegerin triumphirt!

—

Wer ist der Jüngling hier? deß Spott
Den Sinn erborgt galanter Mahnung?

—

Har. — Ach schnell entflog der goldne Traum —
Ich lag erwacht an einem Baum,
Sie war nicht da, stand nicht bei mir ꝛc.

—

Die 3 Dienerinnen.

Hm! Dein Gesicht
Vollends! — Gute, täusch dich nicht! —
Gott bewahre! — Es macht mir Graun,
Lang in dein Gesicht zu schauen. —
Engel, nimm dich nur in Acht,
Weil der Aerger häßlich macht.
Aergert euch nur immer,
Eurer Schönheit schadet's nicht.
'sist unmöglich.

Eins nur ist mein Unglückstrost,
Daß der Königin erboßt
Zürnen euch nicht schöner macht,
Hohe Königin der Nacht!

Solabella (sich waschend):
Ha, Betrüger!

Har. — Ohne Groll!
ruhig bleibe!
reibe! reibe!

Sol. — Ha umsonst, ich werde toll.

Har. — Unbegreiflich ꝛc.

Die Mädchen. — Dank, Dank dir!

Har. — Bitte, bitte!
Gratulire!
Fehlt zur viere
Nur die Venus Aphrodite.

Der Dichter hat sich wohlweislich nicht genannt.

Daß aber die Mängel des Textes von mehr oder weniger Einfluß auf die Musik waren, ist natürlich, aber wir können den Componisten nicht damit entschuldigen. Deutschland ist reich an Dichterlingen, die, wenn auch nichts Vorzügliches, doch Besseres in dieser Gattung liefern würden. Es bleibt unbegreiflich, wie ein einsichtsvoller Künstler solch' ein Machwerk als Folie seiner Phantasie wählen kann, wie er ein Feld bebauen will, in dem Sand und Steine den Spaten stumpf machen, und wie er die groben Fehlgriffe der Dichtung nicht entdeckt und verbessert: denn ein Operncomponist muß seinen Dichter bei Bearbeitung des Stoffes leiten und lenken können. —

Im vorigen Jahrhundert gab es, wie bekannt, in der bildenden Kunst eine sogenannte Perückenzeit. Der Name ist viel zu schlimm für die Sache; unsern Künstlern fehlt ein Hauptvorzug jener Zeit, das Handwerk. Die Gemälde jener Zeit erwärmen uns nicht durch die Erfindung, aus ihnen blitzt nicht der Funke des Genie's, aber sie sind mit tüchtiger Praxis gemalt; die Statuen haben geschmacklosen Faltenwurf in den Gewändern und kleinliche Formen, aber sie zeugen von geschicktem Meißel. — In diese Kategorie stelle ich die Musik zur Fürstin von Grenada für unsre Zeit.

Herr Lobe wollte eine Oper schreiben, die Effect machte; er verlor sich dabei, wir wollen nicht behaupten, ob in Folge seiner Kräfte. Er schwankte, ob er die Musik zur Königin erheben solle und Ballets, Tableaux und Decorationen als Dienerinnen hinstelle; oder ob die Musik nur Farben hergeben solle, dieß alles auszumalen und als harmonisches Band zu umschlingen. Hoffen wir das erste, so legt die Musik schon im zweiten Act ihr Scepter nieder, was sie noch in unsichern Händen hält, erwarten wir das zweite, so vermissen wir den blendenden Schmelz, die poetische Wahrheit der Malerei. Sobald seine Musik sich zum tragischen Cothurn erheben will, kleidet sie sich, statt sich mit Stahl und Eisen zu bewaffnen, oft in Panzer und Helm von Pappe, will sie die Feen- und Zauberwelt gaukelnd und üppig umflattern, so erlahmen ihr die Flügel und sie sinkt matt zum Irdischen herab; endlich entkleidet sie sich des lyrischen Gewandes und will Thalias Maske vornehmen, — und das beleidigt unser Gefühl.

Dieß unklare Streben macht, daß wir einen bestimm-

ten eigenthümlichen Charakter des Componisten gar nicht kennen lernen. Leistete er etwa den formellen Forderungen nicht Genüge und extravagirte er hierin, so wollten wir dieß gern als Frucht eines Genie's auslegen, was noch in der Gährung begriffen ist. So aber kennt er die musikalischen Formen, ohne sie jedoch immer zu beherrschen, oder gar neue zu schaffen; besitzt jedoch eine sehr tüchtige Praktik und Kenntniß in der Instrumentation, aber erreicht in ihrer Anwendung nicht das Ideale.

(Beschluß folgt.)

Correspondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß*).

Hrn. Sousmann unterscheidet von den übrigen Flötisten, die wir gehört haben, die vorzügliche Reinheit des Tons und eine vollkommen ausgebildete Technik. Seine Compositionen finden ebenfalls große Anerkennung. Nur ließ er sich im vorigen Jahr einmal verleiten, den Gesang der Nachtigall als Thema zu brillanten Variationen nachzuahmen, welche Idee nicht sonderlich gefiel, obwohl sein Spiel dabei mit Recht bewundert wurde. —

Diese angeführten Künstler sind es, die uns alljährlich einmal, namentlich in den Fasten vor Ostern, wo die Theater oft 7 Wochen lang geschlossen sind, von ihren Fortschritten Zeugniß geben. Dieser sehr stillen Zeit geht eine Woche vorher, in welcher das Volk recht tobt und öfter als gewöhnlich das Schauspiel besucht, welches schon Morgens beginnt und nach Mitternacht endigt. Im buchstäblichen Sinne kann da kein Apfel zur Erde fallen. In den Fasten wird nun das Theater durch die Concerte ersetzt, welche auch so stark besucht werden, wie es sich von unserm kunstliebenden Publicum erwarten läßt. Es ist keine leere Phrase, keine bloße Schmeichelei, wenn ich meine Mitbürger kunstliebend nenne; denn man findet selten eine Familie hier, in der nicht Musik getrieben würde; sie macht einen Haupttheil der geselligen Unterhaltung aus, die vornehmsten Familien laden zu ihren Festen die ersten Künstler der Stadt ein, die dann auch nicht ermangeln, eine Zeit lang die Gesellschaft durch ihre Kunst zu erfreuen. Oft erhalten sie dafür sehr anständige Geschenke. Zuweilen treten auch die Töchter oder Söhne des Hauses in Abendgesellschaften auf, um, vom Lehrer unterstützt, ihre Fortschritte auf irgend einem Instrument an den Tag zu legen. Es wäre ungerecht, wenn ich hier eines der erfahrensten Clavierlehrer nicht gedenken wollte, der so viele Talente gebildet, die in Petersburg keine geringe Celebrität erlangt haben. Dies ist der Leopold Blaschke, ehemals K. K. Capellmeister zu Wien, früherer Lehrer des Pianisten A. Wiebe, den wir oben erwähnt. Seinen Unterricht genießt z. B. die kunstsinnige Familie des reichen Kaufmanns T... —

Einmal im Jahre geben die vornehmsten Familien, wie die des Obristen von L., des Fürsten von T. in einem prächtigen Privatsaal ein Concert zum Besten der Armen, eben so wie die Mitglieder des Orchesters zu selbem Zweck eines im philharmonischen Saale, sodann eines zum Besten der Musiker-Wittwen und eines zum Besten der blinden Musiker alljährlich veranstalten.

Außer den Künstlern, die für immer in Petersburg wohnen, erfreuten uns noch die Herren David, Romberg und Maurer durch Concerte.

Besondre Sensation erregt gegenwärtig ein großes Ballet: Antonius und Cleopatra. Die Tänzerin, welche die Cleopatra gibt, entzückt allgemein. Die Musik rührt von einem russischen Componisten her. — Zum Schluß melde ich Ihnen noch, daß vor wenig Tagen Dem. Sophia Bender als Rosine im Barbier von Sevilla debütirt. Man möchte es ein Wagstück nennen, daß eine kaum 16jährige Anfängerin bei ihrem ersten Auftreten eine Rolle wählte, die auch die größten Sängerinnen nicht verschmähen. Auf die Frage: mit welchen Mitteln hat sich die junge Sängerin auf den Kampfplatz gewagt? — wird sich gewiß die allgemeine Antwort vernehmen lassen: mit den meisten, die, richtig angewendet, zum Sieg führen. Sie besitzt eine gefällige, einnehmende Gestalt, schöne Stimme und Schule. Bei ihrem Auftreten war sie etwas ängstlich, was wir begreiflich, ja lobenswerth finden. Sie wurde mit Beifallsbezeugungen empfangen, und am Schlusse der Oper gerufen. — • — sch —

*) S. die letzte Nummer, in der vergessen wurde, daß der Schluß folgt.

Anzeiger.

(8) P. Rode,

Douze Etudes p. l. Violon avec accompagn. d. Pfte. (ad libitum). Oeuvre posthume. Liv. 1. et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Diese Studien verdienen das Lob, welches schon mehrere Blätter über sie ausgesprochen haben, in vollem Maaße. Besonders sind den Doppelgriffen und der wellenförmigen, wogenden Bogenführung viele Nummern gewidmet, von denen einige (wie die Nro. 5, 7, 10, 11 und 12) auch als Compositionen musterhaft zu nennen sind. Nro. 2 bezweckt hauptsächlich, daß jeder Finger der linken Hand eine gewisse Selbstständigkeit erlange, ohne welche Passagen, wie sie diese Etude enthält, niemals gut ausgeführt werden können. Nro. 3 bewegt sich in gebrochenen Accorden. Hier müssen Bogen und Finger ganz besonders übereinstimmend agiren. Nro. 6 gibt kleine Triller zur

Uebung, so wie die übrigen Nummern das Erlernen der schon oben erwähnten Doppelgriffe und Bogenführung bezwecken. Da diese Etuden wirklich welche und keine Unterhaltungsstücke sind, so erscheint die Begleitung des Pianoforte als überflüssig.

Hiermit mögen sie Allen, welche sich namentlich ein solides Spiel anzueignen suchen, aufrichtig empfohlen sein.

G.

Vorläufige Anzeige

von Werken, welche nächstens in diesen Blättern ausführlich besprochen werden:

Die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (Wien, bei Haslinger.).

Neueste Cantate von Beethoven (ebendaselbst).

David, Oratorium von Bernhard Klein (Leipzig, bei Hofmeister.)

Pianoforteconcert von W. Taubert (Berlin, bei Schlesinger.)

Letzte Symphonie in D moll von Beethoven (Mainz, bei Schott.)

Fortunat, Oper von Schnyder von Wartensee (Elberfeld, bei Betzhold).

Benachrichtigung.

Vor zwölf bis vierzehn Jahren kam Herr Ludwig Böhner nach Berlin, mittellos, ja vom Nothwendigsten entblößt. Er wurde mir empfohlen. Ich glaubte Talent an ihm wahrzunehmen, half seinen dringendsten Bedürfnissen ab, nahm ihn gastfreundlich auf — einige Tage sogar in meine Behausung — miethete ihm sodann eine Wohnung beim Kaufmann Herrn Gerold (unter den Linden an der Ecke der Friedrichstraße) und bezahlte mehrere Monate hindurch den Miethzins. Aus Gründen entzog ich ihm fernere Unterstützungen, vermittelte jedoch nachher noch auf seine Bitte, daß Herr Gerold zur Sicherstellung für angewachsene Miethsreste sich damit begnügte, einen Koffer des Herrn Böhner aus Hamburg als Pfand zu beziehn.

Jetzt lese ich in der Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik (v. 17. Novbr. 1834 No. 66.) „Beiträge zu meiner „Lebensgeschichte von Ludwig Böhner", worin er von einem eingebüßten Koffer erzählt, der Manuscripte und Ideen, so wie Partitur und Sujet einer Oper enthalten habe. Dann fährt der Verf. fort:

„Des Dichters und Componisten Reichthum sind seine Erfindungen und Schriften; verliert er diese, so fehlt ihm seine ganze Welt. Höchst möglich ist's, daß mein Koffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geschickt sein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehn. Derselbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort."

Unter dem Namen Louis Bergner ist niemand bekannt, wohl aber bin ich unter dem Namen Louis Berger nicht ganz unbekannt, und so liefe ich freilich Gefahr, daß man die Beschuldigung auf mich beziehe, und alle meine Compositionen für Diebstähle aus jenem verhängnißvollen Koffer halten möchte.

Daher bringe ich das nachstehende Zeugniß des Herrn Gerold zur öffentlichen Kenntniß.

Eine briefliche Nachfrage von Herrn Böhner nach seinem Koffer habe ich niemals erhalten.

Berlin am 9. Januar 1835.

Ludw. Berger.

Attest.

Ich bescheinige hierdurch auf Wahrheit und Gewissen, so viel mir erinnerlich ist:

1) daß Herr Ludwig Böhner vor ohngefähr 12 bis 14 Jahren bei mir gewohnt, und Herr Ludwig Berger längere Zeit für ihn Miethzins bezahlt hat;
2) daß Herr Ludwig Böhner, als er die Wohnung in meinem Hause verlassen, wegen mir schuldig gebliebener baarer Auslagen, und sonst erhaltener Leistungen, circa 50 Rthlr., einen Koffer, — wie er sagte, mit seinen Effekten, — aus Hamburg, zur einstweiligen Sicherstellung meines Guthabens, an mich kommen lassen, welches ich bewirkte;
3) daß ich jedoch zu meinem Erstaunen diesen Koffer durch meinen Correspondenten in Hamburg, von dem dortigen Postamte mit 11 Mark 10 Schilling habe auslösen müssen;
4) daß dieser bloß zugenagelte, ohne Schloß versehener alter Koffer, bei der vorschriftsmäßigen Visitation im Postbüreau zu meinem noch größeren Erstaunen außer einigen unbedeutenden Kleidungsstücken und mehreren Notenblättern und Papieren, die für mich keinen Werth haben konnten, durchaus nichts enthielt, was mir die Auslösung desselben wahrscheinlich machte, noch weniger verbürgte, und daß ich
5) den ganzen Koffer nebst Inhalt, ohne Hoffnung jemals befriedigt zu werden, wobei ich nach aller Erfahrung bis zum heutigen Tage keinen Fehlschluß gemacht, — unter altes Gerümpel auf den Heuboden geworfen, und bis jetzt noch nicht wieder hervorgezogen habe.

Berlin, d. 7. Januar 1835.

C. S. Gerold.

Daß der hiesige Kaufmann, Hr. C. S. Gerold, welcher mir von Person und als dispositionsfähig bekannt ist, sich heute vor mir zu dem Inhalte und zu der Unterschrift des vorstehenden Zeugnisses, nachdem ihm solches nochmals vorgelesen worden, bekannt hat, bezeuge ich hierdurch der Wahrheit gemäß.

Berlin, den 10. Januar 1835.

(L. S.) Schulze, Königl. Justiz-Kommissarius.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 10.** Den 3. Februar.

Der Verstand übt nur Ordnung, so zu sagen die Polizei im Reiche der Kunst. Die Idee des Kunstwerks steigt aber aus dem Gemüth und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hülfe.

Wo?

Kritik.

(3) Lobe, die Fürstin von Grenada ꝛc.

(Beschluß.)

Die Partitur ist mit vielem Fleiß und geschickter Hand gearbeitet und doch wirkt die Instrumentation endlich monoton. Im Ganzen finden wir darin eine Vernachläſsigung und Unterordnung des Quartetts, obgleich die Blasinstrumente nicht so dick gesetzt sind (sondern mehr in Octavenlagen), daß sie jenes ganz erdrücken. Die Flöte z. B. behauptet eine zu auffallende Wichtigkeit, die oft an der unrechten Stelle komisch wird, durch Begleitung der Singstimme in wichtigen Momenten (wie u. a. im ersten Act bei Haritas Gesang) oder manirirt durch lockere Verbindung verschiedener musikalischer Abschnitte. Doch ist das Accompagnement im Ganzen vorsichtig und nicht überfüllt, wenn es auch den Sänger gerade nicht hebt und trägt. Dieser wird im Gegentheil oft geängstet durch Mitspielen seiner Coloraturen, und der Gang des Gesanges gestört durch Verbrämung mit kleinen Figuren, besonders in den Blasinstrumenten. Daneben bemerken wir oft bei wirkungsreich instrumentirten Stellen, (wie z. B. im Anfang des ersten und zweiten Acts und in einigen Ballets ꝛc.), eine ungenügende Auffassung wichtiger Momente und Situationen, die der musikalischen Malerei reichen Stoff boten.

Die Kenntniß des Gesanges liegt beim Componisten im Argen. Die Recitative sind meist verfehlt, die Arien unsangbar und unbelohnend für den Sänger, nicht durch einzelne unmelodische Töne (außer wo Steigerung der Affecte eintritt), sondern durch kleine steife und veraltete Figuren. Sie sind ohne Mittelpunct und zusammenhaltende Masse und nehmen nie die reichen Mittel der menschlichen Stimme recht in Anspruch. Weit Besseres läßt sich von den Romanzen, den kleinen Piecen im Liedergenre und von den Chören sagen, in denen der Componist nicht über den einfachsten Gebrauch der Stimme hinaus ging. Wir wollen unser Urtheil jetzt mit Belegen beweisen und den Anfang der Oper durchgehen.

Die Ouvertüre soll uns jedenfalls ein Bild der ganzen Oper vor die Seele führen, eine unmögliche Aufgabe bei diesem Süjet. Sie berührt in leichten Anklängen einige Hauptmomente der Oper, bis der in der Introduction eingeführte zuletzt siegend hervortritt. Diese erhebt sich und verspricht Großes, das Allegro verspottet aber den Propheten und schließt sich in etwas rhapsodisch hingestellten Sätzen an, aber mit geschickter und einige Mal sehr wirksamer Instrumentirung.

Act I. Nro. 1. Introduction, Arie in Es. »Es prangt der Ort mit Kränzen und Kerzen.« Eins der gelungensten Stücke der Oper, mit graciöser wohlthuender Melodie und trefflichem Accompagnement; mehr versprechend, als später geleistet wird. Der Componist läßt diese Melodie später im 2ten Act in der Arie der Nadira als Erinnerung an die glückliche Zeit wiederkehren; sie sondert sich aber dort im Rhythmus nicht genug ab, um Wirkung zu machen. Die Scansion von »Kŭrzen, Hērzĕn« am Schluß der ersten Strophe ist falsch, und die Melodie störend. Das Chor umschließt ein Quartett in Cdur »Es segne dieses Band,« was einen sehr klaren wohlklingenden Mittelsatz bildet.

Nro. 2. Romanze der Estrella: »In Grenada's

Königthum.« Die ersten beiden Verse nicht gelungen und zerstückt mit dieser Declamation:



Diese Verse bleiben bei der Aufführung am besten ganz weg; die dritte und vierte Strophe ist bei weitem vorzüglicher, wenn auch der Romanzenton nicht getroffen ist, was schon der Dichtung wegen nicht möglich war. Der Melodie fehlt nur eine Strophe Text, um den Rhythmus zu vollenden, worauf es dem Dichter nicht ankommen konnte; es müßte so heißen:



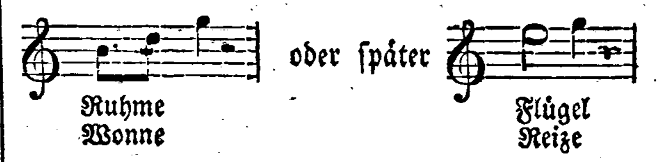
Nro. 3. Vor Ankunft der Solabella singt Harita: »O laßt sie immer kommen« mit Flötenbegleitung, was einen sehr nüchternen Eindruck macht. Lange malerische Begleitung zu Solabellas Ankunft zu Schiffe und Einleitung ihrer Arie — G dur. Sehr guter Instrumentaleffect. Die Arie hinkt aber in ungelenken Figuren; ihr Mittelsatz ist ein Allegro in B dur (»Aufgethan die sichern Thore, Ton und Blick auf alarmirt«), dessen Eingang und Ausgang gleich wunderlich sind und aus den Fugen fallen. Die Schlußcadenz ermangelt nicht der Schwierigkeiten für den Sänger, aber wohl der Wirkung auch in der Form. Chromatische Tonleitern mit einer Unisono= oder der unterstehenden Begleitung klingen immer schlecht, man begleitet besser mit Achteln und Vierteln, um der Stimme Freiheit zu geben. Der Gesang der vier letzten Sechzehntel mit den folgenden cis liegen übrigens außer dem Bereich der Möglichkeit:



Hierauf singt Harita ironisch mit Flötenbegleitung:



Diese Auffassung der Ironie liegt außer allem Spaß. Wenn Lobe hernach setzt:



so wollen wir bemerken, daß es seit Weber ordentlich zur Manie geworden ist, beim stummen e oder überhaupt bei einer weiblichen Sylbe am Ende der Strophe die Melodie aufwärts schlagen zu lassen, und so dieß e künstlich zu accentuiren. Das ist durchaus falsch und gefühlswidrig, und gibt der Melodie herbe Ecken; eben als wenn der Franzose und Italiäner gloirē, amōrē singen wollten. Bei guten Meistern werden wir dieß, trotz der höchsten Freiheit in der Scansion nie antreffen.

Die Umgestaltung Haritas im Folgenden, sein Kampf mit der Liebe zu Nadira, der immer heftiger wirkende Zauber Solabellas war eine dankbare musikalische Aufgabe; Dichter und Componist sind daran gescheitert. Das Ensemble mit Chor läßt uns unbefriedigt durch innere Uneinigkeit, die Steigerung ist nicht gewaltig genug. Der folgende Wechselgesang zwischen Har. und Sol. »ich darf euch so nicht sehen« mit Chor gefällt uns sehr, aber die Melodie paßt nach unserem Gefühl durchaus nicht zu dieser Situation. Das Finale »teuflische Buhle« in C moll hätte durch die Wahl der Themafigur trefflich werden können, es fehlte aber an der rechten Durcharbeitung, und es wurden nur aneinander gereihte effectvolle Chorsätze. Sätze, wie folgende müssen uns aber etwas frappiren:



Es hieße stiefmütterlich gegen andere Werke handeln, wollten wir bei dem beschränkten Raume dieser Blätter diese detaillirende Besprechung noch weiter ausdehnen. Um dem Componist zu genügen, nennen wir nur noch einige der besten Nummern. Im 2ten Act die Introduction trefflich instrumentirt. Im dritten die Cavatine des Harita trotz fehlerhafter Scansion, das Jagdchor »Diener folgt«, was sich durch lebendige Rhythmik hervorthut, und ein Theil des Ballets, obgleich sie in der Charakteristik nichts Hohes erreichen. Im vierten Act das Terzett der drei Mädchen »kommt die Sonn« — sehr gut gesetzt, und ebenfalls frisches Leben verbreitend, wie eine Quelle in der Wüste. Im letzten das Quartett »hohe Königin der Nacht« mit dem bekannten der Zauberflöte entnommenen Thema. Was der

Componist auch mit dieser Verpflanzung hat bezwecken wollen, die Idee ist unglücklich und verfehlt; das Stück selbst aber ist tüchtig und lebendig durchgearbeitet. — Die Oper schließt mit dem Anfangschor.

Als Belege zu früheren Behauptungen über undankbare Gesangfiguren und falscher Declamation noch einige Beispiele:



Das Urtheil des Publicums in Leipzig über diese Oper stellte sich nach den ersten Aufführungen bald fest. Nach dem ersten Act erwartete man viel, man langweilte sich aber dann an der Handlung und spottete über Verse und Dialog: dagegen wirkte eine gut gemachte Instrumentirung und kürzere, rhythmisch sich heraushebende Piecen belebten; die Ballets thaten das ihrige: und wenn sich auch Keiner von der Musik im Innersten erregt und fortgerissen fühlte und sich verhehlte, daß das Eigentliche „je ne sais quoi" fehlte, dachte man doch gern an die schönen Einzelnheiten, die sogar Lieblingsstücke des größeren Publicums geworden sind.

Die Oper ist Eigenthum von Schott's Söhnen und in Partiturstimmen, Clavierauszug und andern guten Arrangements erschienen; die Ausgaben sind, wie alle dieser Handlung, elegant und correct ꝛc. ꝛc. **6.**

Kunstbemerkung.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er sonst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie gebrauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Was ist aber: Sinn haben? Ist's etwa eine instinktmäßige Fähigkeit, gewisse Objectivitäten offen anzuschauen und zu empfinden? Ich denke, es sei eine schon organisch begründete, in frühester Jugend erwachte Hinneigung, ein wachsendes Bedürfniß, ein Begehren, eine thätige Richtung, eine nie rastende Beobachtung, ein Sammeln, eine stille Schule, Wachsthum und Entwickelung, ein durch lebendiges Interesse geschärftes Gedächtniß, ein nie schlummernder Antheil des Gemüths an einer Weltseite, Lebenssphäre, ein frühes Vorahnen ihres Wesens, ihrer Tiefe, Macht, Würde. — **0.**

Correspondenz.

Wien, December.

(Russische Hornmusik. — Concerte.)

Von Concerten ist zuerst das der russischen Horn-Musiker, welche seit einiger Zeit England, Frankreich und Deutschland bereisen, zu besprechen. — Auf den Aesthetiker kann eine, nur durch die Gewalt der Knute mögliche Musik keinen erheblichen Eindruck machen; denn schauderhaft ist es, zu denken, daß ein Mensch sein ganzes Leben hindurch nur einen Ton zu blasen hat *). Indeß reizen einige mechanische Effekte zur Aufmerksamkeit. — Der böhmische Waldhornist Marasch, am russischen Hofe im Jahre 1757 angestellt, bemühte sich, auf Veranlassung des Oberjägermeisters Fürsten Narischkin, der damaligen rohen und unmusikalischen Jagdmusik des kaiserlichen Hofes eine bessere Einrichtung zu geben. — Seine einge-

*) „Während die russische Instrumentalmusik das Zusammengehörige in lauter einzelne Töne oder Atome auseinanderreißt und mit unsäglicher Mühe und unter Verschwendung besser zu benutzender Kräfte doch nur ein dürftiges Kunststück zu Stande bringt, schlug die ältere deutsche Schule einen ganz entgegengesetzten Weg ein. Sie strebte dahin, mit den wenigsten äußern Mitteln das Höchste zu erreichen und vorzustellen. Zweitausend Pfeifen eines großen Orgelwerkes (zu dessen Behandlung nach russischer Weise 2000 Menschen erforderlich sein würden), beherrscht ein einziger Organist und ist des Gelingens und Zusammentreffens sicherer, als der musikalische Anführer jenes mühselig eingeschulten Regiments."

Auszug aus einem Kunstbericht in Nr. 22. d. preuß. Staatsztg.

führten Jagdhörner sind von uralter Form, in gerade auslaufender oder auch etwas parabolisch eingebogener Kegelgestalt und haben jedes bloß einen Ton. Marasch ließ 37 solcher Hörner von verschiedener Dimension verfertigen, welche den Umfang dreier Octaven in sich fassen. Die tiefsten haben ungefähr 7 Fuß, die höchsten 1 Fuß Länge. Doch versieht mancher Spieler 2 Hörner, von welchen die schwerfälligeren auf Gestellen ruhen. Sechzehntelläufe, Gesangstellen im Legato erregen Erstaunen; die Stimmung dieser Horn-Bande war aber häufig unrein, wie sie überhaupt nicht zu den besten dieser Art gehörte. Interessant waren ihre russischen National-Gesänge; dürfte man jedoch die Fortschritte einer Nation nach ihren Nationalmelodieen beurtheilen, so würde man nach dem Gehörten auf eine untere, gedrückte, sklavische Bildung schliessen müssen. Der Capellmeister dirigirt mit Anschlagen von Vierteln, auch soll der Eintritt jedes Tones durch Zahlen angezeigt sein. — — —

Hr. Lewy d. j. besuchte uns nach einer 2jährigen Abwesenheit und ließ sich auf dem Waldhorne, worauf er sich bedeutend gebessert, am 1. Dec. hören. Sein Ton ist kräftig und rund, sein Ansatz leicht und ungezwungen, sein Piano von herrlicher Wirkung und dennoch kann sich der Zuhörer eines Mißmuths nicht erwehren, hört er auf diesem überaus ton- und sangreichen Instrument Passagen spielen, zu welchen es einmal seiner Natur nach sich nicht eignet; schade um den ungeheuren Fleiß und die Mühe, welche, einem anderen Instrumente zugewendet, sich besser belohnen würde. Die italiänische bis zum Eckel schon gehörte Gesangfigur:



mußte ebenfalls, mit einer Gefühlsschau verbunden, beinahe nach jeder Periode herhalten, was uns ziemlich kalt ließ, trotz dem steten Blick nach dem Plafond hin.

Hr. Lewy der Aeltere, sein Meister, blies hierauf mit ihm ein wohlcomponirtes Duo von Stadler.

Am 15. Nov. war eine Akademie im Redoutensaale zu Gunsten der Abgebrannten in Wiener-Neustadt. Die Ouverture der Oper Fausta von Donizetti paßte wie die Faust aufs Auge nach der Cherubinischen Faniska.

Am 16. Dec. gaben die Geschwister Lacombe Concert. Louis, den Sie schon von Leipzig aus kennen, zeigte sich als tüchtiger mechanischer Clavierspieler, welcher bedeutende Schwierigkeiten überwindet, aber ohne den edleren Ausdruck, den vielleicht ältere Jahre bilden.

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Frankfurt. 13. Jan. — Conc. v. Hr. und Mad. Krähmer (Oboe und Clarinette.) 23. Jan. — Conc. des Guitarristen Stoll.

Berlin. 19. Jan. Gebrüder Belcke (Posaune und Flöte).

Leipzig. 12tes Abonnementc. am 22. Jan. C dur-Symphonie mit der Fuge v. Mozart — Scene und Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Grabau) — Violinvariationen v. Lubin (Hr. Uhlrich) — Duett v. Mercadante (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven — Dritte Hymne v. Beethoven. —

26. Jan. Hr. und Mad. Schmidt (Violine und Gesang). — 29. Jan. 13tes Abonnementc. — Ouvert. zur Felsenmühle von Reißiger — Sehnsucht, Lied von A. Romberg (Frl. Grabau) — Violoncellconcert von B. Romberg (Hr. Ciprian Romberg, kais. russ. Violonc.) — Große Scene, Duett mit Chören aus dem Templer von Marschner (Mad. Schmidt und H. Bode) — Phantasie f. Violoncello (Hr. Romberg) — Symphonie von C. G. Müller (Nro. 3).

Vermischtes.

(9) Ein Frankfurter Orchestermitglied, der Verfasser einer kritischen Terminologie, ist am 24. December Abends meuchlings angefallen und verwundet worden, man sagt, einiger Aeusserungen halber, die er sich über eine dort lebende Sängerfamilie erlaubte.

(10) In Lille denkt man schon an ein Sommermusikfest, an dem 900 Menschen theilnehmen sollen.

(11) Sabine Heinefetter ist in ihrer Geburtsstadt Mainz in einigen zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Concerten aufgetreten.

(12) Benincasa, der bekannte **Basso buffo**, ist am 6. Jan. in Dresden gestorben.

(13) Der Berliner Componist, C. F. Müller, ist zum Hofcompositeur Don Pedro's II. ernannt.

(14) Donizetti ist in Paris angekommen, um auf dem italiän. Theater seine Oper »Marino Falieri« aufzuführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 11. Den 6. Februar.

Zu erkennen, daß derselbe hehre Grund, welcher die Seele in den Stunden der Begeisterung über sich selber und über den vergänglichen Leib erhebt, zugleich auch der mächtige Zug sei, der sie als Tod auch gänzlich hinausführt aus dem Leibe, ist schon viel, aber noch nicht Alles. Damit die Seele sich wohl befinde und lebe, bedarf sie, wie im irdischen Leben, eines Leibes, welchen der Thiasos nicht gibt. Denn es ist eine Begeisterung, welche die Seele hinaufwärts führt und es gibt ein andres Bewegen, der Begeisterung verwandt, welches den innern Menschen hinabwärts zeucht.

Schubert, Gesch. der Seele.

Kritik.

(1)*) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

Es ist schlimm, daß man seinen Recensionen nicht jedesmal die Composition mit einem Virtuosen, der sie uns gleich höchst vollendet spielte oder (was das Beste wäre), ein Exemplar des ganzen Componisten anhängen kann; dann wäre Manchem vorgebeugt. Gut aber ist es immer, wenn wir dem Leser gleich die Anfänge der ersten Etuden vorstellen, damit er uns nicht blindhin auf's Wort zu glauben und eigenes Urtheil beizumischen habe. Auch scheint ein Probegeben bei Etuden nicht so langweilig, als bei andern Gattungen von Werken, weil die ersten Tacte doch meistens den Grund des Stückes bilden, den ein gleichgesinnter Geist vielleicht ähnlich ausführen würde. Hier folgen die Anfänge:



*) S. Nro. 2. dieses Jahrg.



Mit einem tiefen Seufzer fahre ich fort — keiner andern Kritik wird das Beweisen so schwer, als der musikalischen. Die Wissenschaft schlägt mit der Mathematik, der Dichtkunst gehört das entschiedene, goldene Wort, andre Künste haben sich die Natur, von der sie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin gestellt, — aber die Musik ist die schöne Waise, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht ist es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Ursprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt. Wie an einem verschleierten Marmorgesicht würdest Du, wenn Du den Schleier wegzuziehen versuchtest, das Bild selbst vernichten. —

Man hat den Herausgebern dieser Blätter den Vorwurf gemacht, daß sie die poetische Seite der Musik zum Schaden der wissenschaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß sie junge Phantasten wären, die nicht einmal wüßten, daß man von äthiopischer und andrer Musik im Grund nicht viel wisse u. dgl. Dieser Tadel enthält eben das, wodurch wir unser Blatt von andern unterschieden wissen möchten. Wir wollen weiter nicht untersuchen, in wie fern durch die eine oder die andre Art die Kunst schneller gefördert werde, aber allerdings gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt *). Dies ist freilich leichter gesagt, als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter verlangen. Bei Studien indeß, von denen man nicht allein lernen, sondern auch schön und Schönes lernen soll, kommt noch Anderes in's Spiel. Darum soll diesmal wo möglich wenig ausgelassen und Hiller's Werk von vielen Seiten gefaßt werden, von der ästhetischen sowohl, wie von der theoretischen und etwas von der pädagogischen.

Denn nach drei Dingen sehe ich als Pädagog beson-

*) In diesem Sinn könnte Jean Paul zum Verständniß einer Beethoven'schen Symphonie oder Phantasie durch ein poetisches Gegenstück möglich mehr beitragen (selbst ohne nur von der Phantasie oder Symphonie zu reden), als die Dutzend Kunstrichtler, die Leitern an den Koloß legen und ihn gut nach Ellen meßen.

ders, gleichsam nach Blüthe, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetischen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen Gehalt oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Ueber manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einzelnes von Beethoven, über die Gebrüder Müller. Blos Geistreiches hingegen, Manierirtes, Individuell-Charakteristisches regt stark zu Gedanken an. Daher will ich lieber diese Recension wie eine ordentliche Predigt in drei Theile zerlegen und das Ganze mit einer Charakteristik der einzelnen Etuden beschließen.

Erster Theil. (Poesie des Werkes, Blüthe, Geist.) Ich glaube, Hiller wird nie nachgeahmt werden. Warum? weil er, eigentlich Original, sich so viel von andern Originalen beigemischt, daß sich nun dieses fremd-eigne Wesen in den sonderbarsten Strahlen bricht. Der Nachahmer müßte sich daher auf diese Verbindung des Eigentlichen und Uneigentlichen einlassen, was einen Unsinn gäbe. Damit will ich nicht sagen, Hiller wolle nachahmen — denn wer wird das! — oder er habe keine Kraft, seine Natur gegen fremden Einfluß zu sichern; — denn er besitzt im Gegentheil so viel, daß er nur fürchtet, sie möchte in ihren höchsten Aeußerungen nicht verstanden werden — aber er strebt den Ersten, Besten aller Zeiten mit einer Selbsttäuschung, ich will nicht sagen Anmaßung nach, will nicht allein so verwickelt wie Bach, so ätherisch wie Mozart (obgleich dies am wenigsten), so tiefsinnig wie Beethoven (aber dies am meisten), schreiben, sondern wo möglich das Hohe dieser und noch Andrer vereinen, daß es gar kein Wunder ist, wenn gar Manches mißlingt. Solchem ungenügsamen Sinne folgt aber der Mißmuth auf dem Fuß, wenn sich, wie im Schiller'schen Berg-Alten, die Riesengestalt herüberdehnt, die uns zuruft: »Weiter darfst du nicht, Freund, das ist meine Region.« Darin liegt der Grund zu einer Bemerkung, die sich in jeder Etude aufdrängt. Es ist das plötzliche Stocken, Zurücksinken mitten im Aufflug. Er nimmt den Anlauf wie ein Siegesroß und fällt kurz vor dem Ziel nieder; denn dieses steht fest und kommt uns nicht entgegen: ja, es scheint sogar zurückzufliehen, je mehr man sich ihm nähert. — Darum geht auch ziemlich allen Etuden das goldene Wohlgefühl ab, das Vorahnen des Sieges, welches man starken Geistern schon beim ersten Wort anmerkt.

Sehe ich hier vielleicht zu viel oder irre ich mich, so glaube ich wenigstens die Vorzüge, die dagegen in die Wagschale zu legen, mit Sicherheit angeben zu können.

Sie sind: Phantasie und Leidenschaft (nicht Schwärmerei und Begeisterung, wie etwa bei Chopin), beide in ein romantisches Clairobscure eingehüllt, das sich vielleicht später zur Verklärung erheben wird; denn er hüte sich vor dem nächsten Schritt, über den hinaus Gnomen und Kobolde zu wirthschaften anfangen und denke an die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden (die sich etwa wie Shakspeare und Ossian zu einander verhalten), in welchen der romantische Geist in solchem Maaße schwebt, daß man die materiellen Mittel, die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt. Dennoch bewegt sich Hiller im Abenteuerlichen und Feenhaften, wenn auch nicht so poetisch fein, wie Mendelssohn, doch immer sehr glücklich und die 2te, 17te, 22ste, 23ste Studie gehören wie zu den gelungenen in der ganzen Sammlung, zu dem Besten überhaupt, was seit der F-moll-Sonate von Beethoven und Anderem von Franz Schubert, welche dieses Wunderreich zuerst erschlossen zu haben scheinen, geschrieben worden ist.

Rechne man hierzu noch eine sehr starke Erfindung und einen Charakter, der vielleicht manchmal zu grundlos das Gewöhnlichere zurückweist, so haben wir das Bild eines Künstlerjünglings, der wohl verdient, das Interesse einzuflößen, welches viele am Adel seiner Geburt genommen, der ihn aber noch nicht auf die bescheidene, mäßige Weise zu benutzen versteht, welche zur Selbstkenntniß führt, mit der wir über unsere angebornen geistigen Reichthümer zu schalten und walten haben.

Wie dies gemeint ist, sollen die übrigen Theile noch deutlicher machen.

(Beschluß folgt.)

Charakteristik der Tonleitern und Tonarten *).

Man hat dafür und dagegen gesprochen; das Rechte liegt wie immer mitten innen. Man kann eben so wenig sagen, daß diese oder jene Empfindung, um sie sicher auszudrücken, gerade mit dieser oder jener Tonart in die Musik übersetzt werden müsse (z. B. wenn man theoretisch beföhle, rechter Ingrimm verlange Eis-moll u. dgl.) als Zelter'n beistimmen, wenn er meint, man könne in jeder Tonart jedes ausdrücken. Schon im vorigen Jahrhunderte hat man zu analysiren angefangen **); namentlich war es der Dichter C. D. Schubart, der in den einzelnen Tonarten einzelne Empfindungs-Charaktere ausgeprägt gefunden haben wollte. So viel Zartes und Poetisches in dieser Charakteristik sich findet, so hat er für's erste die Hauptmerkmale der Charakterverschiedenheit in der weichen und harten Tonleiter ganz übersehen, sodann stellte er zu viel kleinlich-specialisirende Epitheten zusammen, was sehr gut wäre, wenn es damit seine Richtigkeit hätte. So nennt er E-moll ein weiß gekleidetes Mädchen mit einer Rosaschleife am Busen; in G moll findet er Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem unglücklichen Plan, miß-

---

*) S. Anmerkung zu „Cherubini" in Nro. 7.
**) S. Nro. 75. 76. d. n. L. Ztſ. f. M.

muthiges Nagen am Gebiß. Nun vergleiche man die Mozart'sche G=moll=Symphonie (diese griechisch schwebende, wenn auch etwas blaße Grazie) oder das G=moll=Concert von Moscheles und sehe zu! — Daß durch Versetzung der ursprünglichen Tonart einer Composition in eine andere, eine verschiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus eine Verschiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht, ist ausgemacht. Man spiele z. B. den »Sehnsuchtswalzer« in A dur oder den »Jungferncho« in H dur! — die neue Tonart wird etwas Gefühlwidriges haben, weil die Normalstimmung, die jene Stücke erzeugte, sich gleichsam in einem fremden Kreis erhalten soll. Der Proceß, welcher den Tondichter diese oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindungen wählen läßt, ist unerklärbar, wie der schaffende Genius selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß gibt, das jenen sicher einschließt. Der wahre Tondichter trifft daher von selbst das Rechte, wie der wahre Maler seine Farben. Sollten sich aber wirklich in den verschiedenen Epochen gewisse Stereotyp=Charaktere der Tonarten ausgebildet haben, so müßte man in derselben Tonart gesetzte, als classisch geschätzte Meisterwerke zusammenstellen und die vorherrschende Stimmung unter einander vergleichen; dazu fehlt natürlich hier der Raum. Der Unterschied zwischen Dur und Moll muß vorweg zugegeben werden. Jenes ist das handelnde, männliche Princip, dieses das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte bewegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener gehört. Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel das Steigen und Fallen am Besten sehen. Der sogenannte Tritonus, die Mitte der Octave zur Octave, also Fis scheint der höchste Punct, die Spitze zu sein, die dann in den B=Tonarten wieder zu dem einfachen, ungeschminkten C dur herabsinkt.

Chronik.

(Oper.) Paris. 24. Jan. Erste Vorstellung der neuen Oper von Bellini: le Puritani di Scozia auf dem italiän. Theater. Bellini ward nach dem 2ten Act gerufen und von Lablache und Tamburini dem enthusiastischen Publicum vorgestellt.

Berlin. 24. Jan. Im Königl. Schausp. Fanchon — am 1. Febr. die schöne Müllerin von Paesiello.

Frankfurt. 31. Jan. Freischütz. Aennchen — Frl. Kratky vom Prager Theater.

Mainz. 2. Febr. Titus. Sextus — Frl. Heinefetter.

Dresden. Ende Januar. Turandot von Reißiger zum erstenmal.

Leipzig. 31. Jan. Don Juan. Anna — Frl. Löw vom Bremer Theater. — 2. Febr. Aufführung der Oper. Conradin von Schwaben, unter Direction des Componisten Carl Hering.

(Concert.) Hannover. 22. Jan. Clara Wieck gibt heute ihr erstes Concert.

Leipzig. 5. Febr. — 14. Abonnementc. — Ouverture zu Faust von Lindpaintner — Scene und Arie aus Donizetti's Anna Bolena (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Pianoforteconcert (C moll) von Mozart (Hr. Leonhard) — Ouverture und 1ste Abtheil. des 1sten Acts der Alcestis von Gluck (Alcestis, Mad. Schmidt) — die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (auf Verlangen wiederholt).

Vermischtes.

(15) In Wien hat sich eine Gesellschaft von Musikfreunden zur Aufführung classischer Werke gebildet, um in den nächsten Fasten vier Concerte zu veranstalten. Mad. Kraus=Wranitzky, die Hrn. Tietze, Lutz u. a. übernehmen den Sologesang.

(16) Der italiän. Operntextdichter Romani redigirt jetzt die Turiner politische Zeitung. — Französische Blätter ermorden die Malibran in Genua. Es soll aber nichts sein, als daß sie in einer Rolle der neuen Rossinischen Oper »Amalia«, worin sie zu tanzen hatte, gar nicht gefallen hat.

(17) Marschner ist mit seiner großen Oper: »das Haus am Aetna,« ziemlich fertig.

(18) Der Herzog von Leuchtenberg hat ein Musikcorps von 24 Deutschen und Engländern mit nach Lissabon genommen.

(19) In Weimar werden zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin Norma von Bellini und die drei Wünsche von Raupach und Löwe vorbereitet. — In Leipzig wird an Lestocq studirt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 12. Den 10. Februar.

Die Geschichte der Künste wird eine große Fuge sein, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.
Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geistigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten universellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichnisse, und besonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Interesse haben; man übersieht daraus leicht die verschiedensten Richtungen des Forschens und des Wissens, von der allgemeinsten Betrachtung bis zur speciellsten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zusammenstellen der unter sich verwandten Geistes-Producte versucht wird: so lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufschluß über die vorwaltenden Interessen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wissenschaften und Künste, so wie endlich über die Gesammt-Entwickelung der Menschheit. Nicht minder interessant sind, auf solcher Stufe des geistigen Lebens, die Abtheilungen und Register eines wissenschaftlichen Werks; der darin befolgte logische Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert schon für sich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In solcher Ansicht mögen die folgenden historischen Fragmente hier eine Stelle finden, es sind nur etwa die Capitel-Ueberschriften zu einer wissenschaftlich begründeten Geschichte der Tonkunst: möge ein kunstgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwischen den Zeilen der kurzen Abschnitte lesen.

Musik ist unbezweifelt die älteste Kunst. Der articulirte Laut der menschlichen Stimme gibt, in verschiedener Höhe ausgehalten, von selbst den Gesangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulsirt durch die Adern, und führt so, aus dem innersten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt sich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menschen auszuüben vermag; auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberischen Wirkungen der Tonkunst, namentlich bei minder civilisirten Völkern.

Der Gesangton verlangte aber von selbst das in Rhythmus gebrachte Wort, also die Poesie, und da besonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, so gesellte dieselbe sich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unserer Zeit so völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, so wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, finden hier ganz von selbst eine weitere Erläuterung.

Musik, Poesie und Tanz bilden also anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig diese Verbindung von Künsten der Musen unter dem Namen Musik. Pindar singt.

> Goldene Leyer Apollon's,
> Du, den dunkellockigen Musen
> Zugleich ein gemeinsam eigenes Gut!
> Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürst;
> Dir lauschen die Sänger,
> Wenn Reigenanführende Lieder
> Du zu hallen beginnst,
> Von sanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen singt einst schon Mirjam, nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moses spricht, als die Hebräer das Fest des goldenen Kalbes begehen, »ich höre das Geschrei eines Singetanzes.« Das hochberühmte

Siegeslied der Deborah ist, seinem ursprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied gewesen, ja die Psalmen sogar sind — nach Lorin, Herder u. A. zum Theil als heilige Tempelhymnen abgesungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David selbst tanzt vor der Bundeslade, ihm ist der Reigen Ausdruck reinster Lust; *in Zion, der geweihten Gottesstadt*, soll noch in reiner Freude der Tanzchor erschallen; es heißt davon in den Psalmen: »die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir singen, eins ums andere.« Der hier angedeutete Doppelchor, der sich auch in den meisten Psalmen nachweisen läßt, ist bedeutsam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Psalmen so häufig wiederkehrende Klangwort »Sela« (ähnlich dem „τήνελλα" in dem nur aus zwei Versen bestehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herstammende ägyptische Lied »Maneros,« welches Herodot dem alten Linus-Gesang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieselben ertönten bei den rasenden Orgien zu Bubastis, wie bei den astronomischen Tempeltänzen, in denen die ägyptischen Priester bedeutsam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den ältesten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Gesang und Tanz beibehalten, indem derselbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegesgesang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar selbst dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, diese Verbindung der rhythmischen Künste bei.

Die ältesten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunst in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als solche gelten die uralten unverständlichen Gesänge *der heiligen Brüderschaft der Atheriaten in Hetrurien*, und eben so die altrömischen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingesetzten arvalischen und salischen Priesterschaft; die Salier sollen sogar den Namen erhalten haben von ihren springenden Tänzen, wozu das rhythmische Zusammenschlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauste Alterthum sich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheste und natürlichste Instrumental-Musik gebildet hat. In späteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmischen Künste zwar zum Theil getrennt, doch zeigt sich, so manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiserzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten sind, nirgend eine Spur von einer mehr selbstständigen und höher ausgebildeten Tonkunst. Deren wichtigste Leistungen waren hier die Militair-Musik und mehr noch die Begleitung des zur möglichsten Vollendung erhobenen pantomimischen Tanzes, in den hochberühmten Leistungen eines Pylades, Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beschränkte die Musik sich auf den Gesang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre, mehr unisono als harmonisch gesungen: wären combinirtere Kunstformen, Instrumenten-Soli, größere Orchester-Begleitung u. s. w., üblich gewesen, so hätte der Machthaber und leidenschaftliche Sänger Nero sich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von seinen *artistischen Bestrebungen besitzend, unbezweifelt* genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leistungen der Tonkunst.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunstwerths stand also die Tonkunst nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet sich dieselbe noch jetzt auch bei den gebildetsten Völkern außerhalb Europas, wo selbst der oben erwähnte Verein der rhythmischen Künste noch allenthalben zu finden ist; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgesungenen heiligen Tempelhymnen der Devadassi und Basangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfest, ferner ähnliche musikalische Feste in Japan, und endlich die wunderbar mystischen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwische von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südsee-Inseln u. s. w. noch heut beinahe keine andere Musik kennen, als eben diese Verbindung des Gesangs und des Tanzes, meistens nur mit rhythmischen Klapper-Instrumenten begleitet: vom fernsten Süd bis zum rauhen Nord erschallen überall die Tanzlieder; selbst der stumpfe Grönländer singt noch, wenn sein kurzer Sommer naht, zu schwerfälligen Reigen, in steter Wiederholung, und beständig die Klangwörter »Anah, Anajah« dazwischen schreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raschem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit."

Die Römer haben — so fahren wir nach dieser entfernten Abweichung fort — alle ihre Wissenschaft und Kunst meistens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunstformen der Musik bei den Römern zur Kaiserszeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückschließen können auf den eigentlichen Zustand der Tonkunst bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß diese ihre an sich wenig kunstsinnigen Schüler zu Rom in allen Künsten weit übertroffen haben, so bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunst nur irgend eine höhere, der der neuern Musik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindenstens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden sein müßten, wo die Tonkunst an den so luxuriösen Festen aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, sich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunstformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Augustin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Musik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die

Tonkunst von dem Alterthum den christlichen Zeiten überliefert worden ist.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künste zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre ursprünglichen Lehrmeister, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt sich von selbst, daß die Tonkunst bei diesen ältesten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe gestanden haben müsse, da sie sich auch bei den Griechen selbst zu keiner den neueren musikalischen Leistungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmusikalische Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweisen gesucht, wenn man indessen die sieben alten Schriftsteller über die Tonkunst im Meibomius, sammt den neusten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Aufmerksamkeit liest, so zeigt sich auch auf diesem Weg nur die Bestätigung der obigen Ansicht. Die Musik hat drei Hauptheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieses ihr kunstreicher Versbau beweist, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibsel sogenannter griechischer Notenschrift, wie z. B. die also aufgezeichnete Pindarische Ode „χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος“ ꝛc. geben, wenn sie auch das Wesen der Melodik völlig im Dunkel lassen, doch hierüber manchen Aufschluß. Der musikalische Rhythmus war schlechthin abhängig von der Sprache; wie derselbe sich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden sollten, noch Manches beizubringen sein. Die Musik zeigte sich so eben in ihrer Eurhythmie bestimmt durch die Poesie; diese aber erhielt wiederum manche Gesetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und selbstständig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmischen Künste bei; der Tact des tanzenden Fußes gab ursprünglich das verschiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihre Namen von entsprechenden Tanzschritten erhalten, ja selbst die Strophen und Antistrophen der Poesie haben bekanntlich ihren Ursprung in den abgemessenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweisen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteristischen mehr untergeordnet gewesen sei; der gleichsam plastische Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächst schon wesentlich bedingt durch die so entschiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der älteren christlichen Musik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anschaulichen Begriff zu geben vermögen. Die Harmonie endlich war, in dem heutigen umfassenden Sinne des Worts, den Griechen durchaus fremd, wie es schon der Gebrauch des Wortes bei ihnen beweist; ἁρμονία wird nämlich meistens gleichbedeutend mit νόμος gebraucht, z. B. ἁρμονία Λυδία, Φρυγία u. s. w.: es bezeichnet also nur gewisse Systeme der Tonleiter, oder verschiedene Tonarten. Späterhin bekommt das Wort zwar, namentlich im Lateinischen, anscheinend einen weiteren Sinn; **harmonia in cantu et fidibus — canere ad harmoniam** sagt Cicero, doch heißt hier das Wort, der ursprünglichen Etymologie gemäß, weiter nichts als Zusammenfügung, Zusammenstimmung, worunter hauptsächlich nur unser heutiges Unisono zu verstehen ist. Mag auch, da der Dreiklang in seinen natürlichen Tonverhältnissen so nahe liegt, hin und wieder ein Accord erklungen sein, so ist doch die alte Musik dem Wesentlichen nach nur einstimmig gewesen: harmonische Stimmführung, diese Grundlage aller kunstreicheren und vollkommneren Musik, haben weder Griechen noch Römer gekannt, woraus die Unvollkommenheit dieser Kunst bei ihnen genügend hervorgeht.

Sollte diese anderen Ansichten widersprechende Behauptung noch in Zweifel gezogen werden, so gibt die genauere Betrachtung der alten Instrumente (nicht allein in Schriften, sondern in erhaltenen Werken der Bildkunst und Malerei) noch hinreichende Belege dafür. Rhythmisches Klapper-Geräth bildet, wie schon oben bemerkt, die ältesten Instrumente; die Crotalen, das Sistrum, die Handpauken, Trommeln u. s. w. gehören hierher, sie wurden indessen überall beibehalten, und fanden — jetzt bei uns nur sehr untergeordnet — in der griechischen Tonkunst auch zu den gebildetesten Zeiten noch die vielfachste Anwendung. Die übrigen Instrumente waren besonders Pfeifen und Flöten; ferner die Zinke, die Tuba, und die Leier in sehr verschiedener Form. Die Griechen haben zwar sehr viele Arten von Pfeifen und Flöten gehabt, wenn man aber deren einfache und unvollkommene Structur betrachtet, so ergibt sich von selbst, daß, die in mancher Hinsicht bemerkenswerthe Doppelflöte mit eingerechnet, nichts Bedeutendes darauf zu leisten gewesen ist. Dasselbe gilt sicher von den oben erwähnten alten Blase-Instrumenten aus Metall, wenn uns auch berichtet wird, daß in dem uralten pythischen Nomos, wobei der Sieg des Apollo über den Drachen Python pantomimisch dargestellt ward, man bereits das Zahnknirschen des verwundeten Ungeheuers nachgeahmt hat durch eigenthümlichen Trompetenschall. Nicht minder unvollkommen waren endlich die an sich schon für die höhere Tonkunst wenig bedeutsamen Cithern, Psalter und ähnliche Saiten-Instrumente; auch die späteren Römer haben an diesen nichts weiter zu ändern und zu bessern gewußt, als daß sie hin und wieder die Leier, das Barbiton u. s. w. in ganz ungewöhnlicher Größe angefertigt haben.

Die Musik der Alten war also, nach allem Vorigen, als wahrhafte Kunst wenig bedeutend, die Ausbildung derselben gehört, gleich der Malerei, erst der späteren christlichen Zeit.

Alle Künste erreichen ihre höhere Vollendung nur in der innigsten Verbindung mit der Religion. Diese Verschmelzung kann aber, in der fortschreitenden Richtung der Gottesverehrung zum Abstracten, bei der sinnlich-geistigen Natur der Künste nicht dauernd sein, vielmehr scheidet bei vorrückendem Cultur-Zustande eine Kunst nach der anderen aus dieser genaueren Verbindung, und die hier sich zeigende Reihenfolge stellt den in der fortschreitenden Ausbildung der Menschheit statt findenden Vergeistigungs-Proceß in sehr anschaulicher Weise dar.

Die Baukunst macht dabei, in ihrer größten Aufhäufung concreter Massen, den natürlichen Anfang. Die Rohheit der fast rein sinnlichen Urvölker kannte keinen anderen Ausdruck des Erhabenen zur Ehre ihrer Götter, als die Aufthürmung oder Aushöhlung wahrhaft gigantischer Räume: die ungeheuren Excavationen der unterirdischen Felsentempel Indiens, die Pyramiden und colossalen Tempel Aegyptens zeigen sich hier in ihrer wahrhaften geistigen Bedeutung. Es waren diese Riesenwerke innigst mit der Religion jener Urvölker verbunden; die Zahl der Sphinxe, der Säulen und Thüren hatte, bis zu den Treppenstufen hin, eine symbolische Beziehung, die mit ihrem astronomischen Cultus in der innigsten Verbindung stand: alle übrigen Künste, wie die Sculptur in den vielen Tempel-Reliefs, die Musik in den heiligen Tempelreigen, schmückten zwar die Wohnungen der Götter oder erhöheten die Feier des Cultus, aber sie standen zurück gegen die Baukunst; diese nur war gleichsam Eins geworden mit dem herrschenden Sternendienste.

(Fortsetzung folgt.)

Die dritte Symphonie von C. G. Müller.

(Gespielt im 13ten Leipziger Gewandhaus-Concert.)

Wär' ich ein Verleger, so müßte schon heute die geschriebene Partitur vor mir aufgeschlagen liegen und in einigen Wochen die gedruckte. Ohne diese kann man wohl etwas darüber sagen, aber nichts urtheilen, denn ein so deutsches Werk läßt sich nicht gleich von allen Seiten besehen und was z. B. am Straßburger Münster von weiten als Zierrath, Ausfüllung erscheint, stellt sich in der Nähe als in inniger Beziehung zum Ganzen stehend heraus. Doch hat es auch sein Gutes, überläßt man der Phantasie den ersten Eindruck eines Werkes, etwa wie im Mondschein die Massen zaubrischer wirken, als im Sonnenlicht, das bis in die Arabesken dringt.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß die meisten jungen Componisten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, daß sie z. B. zu viel Material anlegen, was sich dann unter weniger geschickten Händen immer unbequemer aufhäuft und in der späteren Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zusammenballt. Man will etwas Aehnliches in den beiden frühern Symphonieen Müller's bemerkt haben; in dieser dritten trennt sich jedoch Alles bei weitem leichter und glücklicher und es steht zu erwarten, daß, wie sich schon jetzt seine Symphonie in der Zeichnung, die nächste sich auch im Kolorit der Meisterschaft nähern wird. Das Fürnehmste bleibt natürlich immer der Geist mit seinem königlichen Gefolge; hier erhebt er sich (namentlich im letzten Satz) oft stolz, ja so kühn, daß es uns an einem, der früher sich fast zu schüchtern am liebsten da aufhielt, wo er festen Boden sah, jetzt doppelt auffällt und Freude macht. Das Einzelne, was an Beethoven'sche Art erinnert, reizt manchmal sogar zu Betrachtungen, die im gewissen Sinne zum Vortheil des jüngern Componisten ausfallen, da das gelungene Selbsteigene von dem, wo er es dem fremden Vorbilde nachthun wollte, sich ganz glücklich unterscheidet; dahin rechne ich z. B. den äußerst zarten Rückblick vor dem Schluß der ganzen Symphonie, der wie vom Wohlgefühl über den eigenen Gedanken belebt, nun auch völlig frei ausbraußt. Bei einer Durchsicht der Partitur würde sich anderes Interessante und einzelnes Schöne besser nachweisen lassen, als jetzt beim bloßen Nachtönen des Ganzen.

So erinnere ich mich nicht mehr genau des ersten Themas im ersten Allegro-Satz, ich weiß nur, daß ich zweifelte, ob ich es für Ernst oder Scherz nehmen sollte; es ist wol beides; aber das zweite Thema spricht sich bei einem sehr lieblichen und eindringlichen Rhythmus viel wahrer und bestimmter aus.

In dem langsameren Mittelsatz fiel besonders das Stringendo auf, wo sich rasch ein zukunftsvolles Leben entwickelt. Eben daß man am Schluß das Vorgefühl erhält, es werde noch etwas kommen, ist ein dramatischer Vorzug vor den Sätzen anderer, namentlich der Symphonieen aus der alten Schule, wo die vier Theile, innerlich wie äußerlich abgeschlossen, einzeln neben einander stehen und ausruhen. Die Leipziger lieben es, nach Adagios zu klatschen und sie thaten diesmal auch Recht daran.

Den Rhythmus des Scherzos erkennt man bei dem ersten Hören nicht deutlich; doch würde ein einziger Blick in die Noten zum Verständniß hinreichen. Das Alternativ kann ein Liebling des Symphonieen-Publicums werden; das gewichtige Drücken auf dem schlechten Tacttheil erinnert an die Schläge in der heroischen Symphonie

etc.

ist aber in der Wirkung gänzlich verschieden (d. h. mehr lyrisch, als episch), daß einem die äußere Aehnlichkeit nur

nebenbei einfällt. Irr' ich nicht, so bricht dieser Satz, wie ziemlich alle, etwas kurz ab. Man muß sich sehr hüten, — schrieb ich bei einer früheren Gelegenheit — dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig ausströmen soll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Man hat solche spitze Enden oft originell genannt; es ist aber nichts leichter, als einen originellen Schluß zu machen, (wie überhaupt jeden), treibt man es auch gerade nicht so weit wie Chopin, der neulich sogar mit einem Quartsextaccord aufgehört hat. Ich sage das im Allgemeinen und nicht im Bezug auf unsere Symphonie.

Der letzte Satz ist der leidenschaftlichste, fast durchaus wie von zischenden Violinenfiguren eingestrickt, manches vielleicht nicht mehr schön, aber sehr interessant gearbeitet und gedacht. Den Schluß des Ganzen erwähnte ich schon.

Nach der innigsten Ueberzeugung ist das Werk als ein neues, deutsches Studium und deutsches Talent hochehrendes vor den meisten dieser Art zu nennen. Dem Componisten selbst, der trotz aller Einflüsterung der Masse, ihr zu huldigen, sich so rein in seinem Streben erhält, möchten diese ohne allen Anspruch auf Untrüglichkeit der Ansicht geschriebenen Bemerkungen in etwas beweisen, mit welcher Erwartung und Freude Viele seinen künftigen Leistungen entgegensehen.

Ich sagte im Anfang ganz mit Absicht, daß ich, wär' ich ein Verleger, die Partitur nach einigen Wochen drucken ließe. Ich würde nämlich, verständ' ich etwas von der Sache, den bescheidenen Componisten um einzelne kleine Aenderungen bitten. Etwas vollbracht zu haben, ist wohl ein selig Gefühl, aber von einem Anfange, auf dem die Hand des Genius ruht, hängt auch viel ab. So wünschte ich gleich in der Einleitung, die nur da zu sein scheint, weil es so hergebracht ist, manches anders. Was soll überhaupt das ceremonielle, pathetische Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in der G-moll-Symphonie) und Beethoven (in den meisten seiner späteren) gleich in vollen Zügen vom reichen, sprudelnden Leben kosten lassen. Ja! ich halte — selbst an einigen Haydn'schen Symphonieen — jenes plötzliche Ueberstürzen vom Adagio in's Allegro für einen größeren künstlerischen Verstoß, als hundert chromatisch-gehende Quinten. — Dann würde ich einzelne vierstimmige Sätze für Blasinstrumente irgend schattiren; denn es klingt solches immer, als wollten sie sagen: »horcht, wir blasen jetzt vierstimmig«, eine gewisse Verlegenheit des Publicums nicht zu bedenken, welches sehr auf die pausirenden Violinisten aufpaßt. Endlich würde ich vielleicht im letzten Satz bei der Steigerung des Forte und Fortissimo in die fff einige Instrumente weglassen, um sie bei den fff bei der Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der A dur-Symphonie, wo sich, als man glaubt, der Lärmen der Gesellschaft *) könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die vielleicht höchste (intensive) musikalische Höhe treiben... — Dann aber, (wär' ich Verleger), müßte die Partitur hinaus in die Welt.

Geschr. am Morgen nach der Aufführung.

Florestan.

Anzeiger.

(9) Dr. F. A. G. Heinroth, musikalisches Hülfsbuch für Prediger, Cantoren und Organisten. Göttingen, 1833. 8.

Der Verfasser, der sich durch manche Schrift über musikalische Gegenstände längst einen bekannten Namen erworben hat, macht sich auch durch dieses Werkchen auf's Neue verdient um die kirchliche Tonkunst. Obgleich diese Schrift, wie der Titel besagt, auch für Cantoren und Organisten bestimmt ist, in deren Händen sie ebenfalls nichts weniger als überflüssig sein dürfte, so ist doch, wenn wir nicht irren, dem Verfasser besonders der Zweck vor Augen gewesen: jungen Predigern einen Leitfaden von dem in die Hände zu geben, was sie in musikalischer Hinsicht nothwendig in ihrem Amt wissen müssen und früher sich anzueignen versäumt haben. In einem Vorwort wird daher diesen das Nöthige klar und bündig auseinander gesetzt und Niemand kann und wird dem hier Gesagten widersprechen. Wesentlich weicht diese Schrift von ähnlichen über gleichen Gegenstand ab; ihr Erscheinen ist um so wichtiger, da bis jetzt der junge Theolog umsonst nach einem solchen Hülfsbuch gefragt hatte. Vom Gesange, dem Clavier- und Orgelspiel, von der Kirchenmusik und der Kenntniß der Orgel, selbst von den Glocken, für den Landgeistlichen oft ein wichtiger Gegenstand, ist das Nothwendigste beigebracht und zum Schluß jedes Abschnittes zum weitern Nachlesen ein Verzeichniß der darüber erschienenen brauchbarsten Schriften mitgetheilt. Möchten die, welche des Hülfsbuches bedürfen, es zweckmäßig anzuwenden suchen. Sie werden dem Verfasser danken, daß er sie in neuer Form auf so wichtige Gegenstände aufmerksam machte.

C. F. B.

(10) Wenzl Hauser, 48 Uebungen für den Contrabaß über die Dur- und Moll-Tonleitern in Sekunden-Fortschreitungen. Supplement zur Contrabaß-Schule desselben Verf. — Lief. 1. 2 Fl. Prag, Marco Berra.

Allen Liebhabern der großen Geige als zweckmäßig zu

*) Ich fürchte gesteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn ich sagen wollte, was ich dem Schlußsatz der A-dur-Symphonie für einen Text unterlege.

bezeichnen, wenn sich uns auch hie und da das Bild eines Bären aufdringt, dem man zur Unterhaltung kleine Nürnberger Spielwaaren hinreicht. Den vorgedruckten Tonleitern wünschten wir manchmal eine bessere Begleitung untergelegt. — Derselbe Verfasser hat auch eine größere Contrabaßschule geschrieben, die von Sachverständigen für die beste vorhandene gehalten wird. G.

Correspondenz.

Wien, December.

(Concerte.)

(Schluß.)

Am 23. Nov. Concert von Math. Durst, Violinspieler und Eduard König, Hornisten; ersterer unbedeutend, der andere hingegen höchst talentvoll, Schüler des verstorbenen Professor Herbst.

Am 30. Nov. 1stes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, worin Franz Lachners 1ste Symphonie (in Es) mit rühmender Präcision gegeben wurde.

Am 16. Nov. begann der Quartett-Cyclus des Herrn L. Jansa. Unverkennbar ist die wohlthätige Einwirkung des vortrefflichen Brüder-Quartettes Müller vom vorigen Jahre; Delikatesse, Einheit sowohl des Geistes als der Mechanik, kein indiskretes Hervorthunwollen sichern diesem Quartette eine stets wachsende Theilnahme. Beethovens Quartett in Cis-moll (op. 131) hörten und bewunderten wir zum ersten Male.

Am 8. Dec. hatte die Gesellschaft der Musikfreunde eine Akademie zum Andenken Goethe's und Beethoven's veranstaltet. Man gab die Ouvertüre aus Leonore, Meeresstille und glückliche Farth (Chor) und die Musik zu Egmont. Der Mosengeil'sche Text, von Grillparzer zu diesem Zweck eigens verändert, ward vortrefflich von Anschütz gesprochen. Die weltbekannte Ouverture, Clärchens wundervolle Lieder »die Trommel gerührt«, »freudvoll und leidvoll,« Clärchens Tod, melodramatisch behandelt, fast jede Nummer erregte und rührte innig, daß am 16. auf hohes und vielseitiges Verlangen die ganze Akademie wiederholt werden mußte. — Am 14. hörten wir im 2ten Gesellschaftsconcert die Symphonie von Haydn in Es (Londoner), Ouverture zu Yelva von Reissiger, Chor aus Moses von Lachner, am 15. im Kärntnerthor-Theater Iphigenie auf Tauris (sehr volles Haus; Mad. Ernst, die Hrn. Wild und Binder vortrefflich) — am 16. in der Josephsstadt zum Vortheil des Capellm. Kreutzer seine ältere Oper, der Taucher, die nicht sonderlich gefiel. — Heute (am 21.) beginnen die 6 Zöglingsconcerte zur Gründung von Stipendien für arme Schüler des Musikvereins. Das 2te Concert findet am 6. Jan. statt, das 3te am 18., das 4te am 1. Febr., das 4te und 6te am 15. und 22. Februar. Nach dem Programm kommen von Symphonieen zur Ausführung die von Fesca (Es), Haydn (D), Romberg (D), Onslow (D), Maurer (F moll), Krommer (C moll) — von Ouverturen die zum Beherrscher der Geister von Weber, zur Räuberbraut, zu Pietro d'Abano, zu Macbeth von Chelard, zu Faust von Lindpaintner — von Oratorien und Chören, die vier letzten Dinge von Spohr, Samson und Messias von Händel, das Credo aus Beethovens 1ster Messe, das Gloria aus der Krönungsmesse von Cherubini, Doppelchor von Hummel, Chöre von Beethoven, Gyrowetz und außerdem mehre Solostücke.

Alle 14 Tage versammelt sich ein Verein von Musikern im Hotel der Stadt London, um Beethoven'sche Musik ausschließend aufzuführen; Herr Titze, Dlle Sallamon und Hr. Prof. Fischhof erfreueten durch höchst gelungene Vorträge.

Hr. Pöck, von Berlin zurückgekehrt, entschädigte sich durch den ungeheuersten Applaus für die, wie es scheint, nicht allzuwarme Aufnahme in Berlin. — Ausgezeichnet ist er in Conr. Kreutzer's neuester Oper, das Nachtlager von Grenada, einer Composition, die sowohl der Lieblichkeit der Motive, als auch der romantischen Färbung und der äußerst interessanten effektvollen Instrumentirung die Theilnahme verdankt, die nach jedesmaligem Anhören sich steigert.

Wild füllt noch immer das Kärntnerthor-Theater, an welchem Breiting, durch sein Debût im Schwur von Auber, ebenfalls viele enthusiasmirt. Thalberg spielt wegen Kränklichkeit jetzt nicht mehr öffentlich; er hat ein neues Concert und Etuden geschrieben. Chopins Compositionen kommen jetzt mehr in die Mode, da viele Polen, die aus Paris hieher kommen, seine Sachen spielen und verlangen. — h —

Vermischtes.

(20) Die Carl gastirt noch in Stuttgart, die Heinefetter noch in Mainz.

(21) Lafont spielte zuletzt in Berlin; er wird in Leipzig erwartet. Daß Lipinski kommen soll, ist wohl eine Verwechselung. —

(22) Hr. Cyprian Romberg, Neffe von Bernhard Romberg, reist von Leipzig über Dresden, Prag und Wien nach Paris.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 13. Den 13. Februar.

Nur das Schönste wird fortdauern.
Bouterweck.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Bei den Griechen war nicht der Tempel selbst, sondern das heilige Tempelbild, die Natur der Gottheit im Allerheiligsten, der eigentliche Mittelpunct des Gottesdienstes; die Plastik also war bei den Hellenen die herrschende unter den Künsten. Die Architektur hatte sich, bei der vorgeschrittenen geistigen Entwickelung, ihrer riesigen Körpermassen begeben; auch die gerühmtesten Bauwerke, wie der ephesische Dianen-Tempel, das Parthenon u. s. w., waren, selbst gegen die Werke neuerer Baukunst, nur klein, zugleich war die Architektur plastischer geworden, wie denn die Bildkunst überhaupt allen übrigen Künsten Gesetze vorschrieb. Die griechische Malerei war derselben völlig untergeordnet, und folgte in ihren Compositionen vornehmlich nur den Regeln der Plastik, aber auch die Poesie der Griechen war ihrer innersten Natur nach plastisch; ja selbst die kräftige Tonkunst scheint hier dieser allgemeinen Richtung gefolgt zu sein, wie dieses das oben angeführte Beispiel musikalischer Malerei als Streben nach Darstellung oder Gestaltung eines Aeußeren genügend bekundet. Es würden noch andere Belege für diese Ansicht von der griechischen Tonkunst zu geben sein, wenn hier überhaupt mehr als nur andeutende Fragmente zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden könnten.

Malerei und Musik sind echt christliche Künste, haben erst in der innigen Verbindung mit dieser übersinnlichen Religion ihre höhere Vollendung gewonnen, jedoch hat das frühere Christenthum vorher alle frühere Stufen einer sinnlicheren oder materielleren Kunstform zu seiner äußeren Verherrlichung genutzt. In der Völkerwanderung hatten die rohen und kräftigen Söhne der Natur den mühevollen Bau griechischer und römischer Bildung und Verbildung in Trümmer gestürzt, aus denen erst während langer Jahrhunderte die neuere Cultur langsam emporstieg. So trat denn auch die Baukunst im Dienste der Religion zuerst noch einmal in colossaler sinnlicher Pracht hervor.

Aelter als die Meisterwerke der christlichen Malerei und Musik, sind die sogenannten gothischen Riesendome; sie zeigen aber nicht die einförmig glatten Steinflächen der alten ägyptischen und indischen Prachtgebäude: vielfach durchbrochen steigen vielmehr ihre Thürme und Spitzen, gleich der überirdischen Richtung des Christenthums nach oben, luftig in den blauen Aether empor. Ein Straßburger Münster oder ein Stephansthurm zu Wien scheinen nicht sowohl Werke der Architektur, als der Plastik zu sein. Diese war für unsere Religion aus natürlichen Gründen weniger geeignet; ein steinerner Christus, ein eherner Herrgott haben etwas dem geistigen Wesen alles Göttlichen schlechthin Widersprechendes: allein die Malerei mit ihrem nur körperlichen Schein konnte sich zu höherer Befriedigung an die Darstellung des Heiligsten wagen, und so trat sie nächst der Architektur zuerst mit demselben in nähere Verbindung, erreichte erst in dem innigsten Vereine mit dem Christenthum ihre höchste Vollendung. Man möchte zwar einwerfen, daß die heiligen Bilder nur schmückende Tempelzier, und nicht Gegenstände der göttlichen Verehrung gewesen wären, und daß sie niemals mit dem Cultus selbst in näherer Beziehung gestanden hätten; das wäre zwar dem christlichen Lehrbegriffe nach wahr, der ungebildete Sinn der früheren Christen nahm aber die Sache natürlich sinnlicher; an die Stelle der heidnischen Götter-Statue trat für sie gleichsam das christliche Al-

tarbild, vor dem sie sich niederwarfen, vor dem sie ihre Processionen hielten, und welches also in den Ritus selbst, mindestens der äußeren Form nach, unwillkührlich verflochten ward. Der heilige Augustin, der Apostel Englands, erschien zuerst vor dem Könige Ethelbert mit dem Kreuze und mit einem schön gemalten Bilde des Erlösers, und als er von dem Fürsten die Erlaubniß erhalten hatte, die neue Lehre zu predigen, so zerstörte er, auf Gregors des Großen ausdrückliches Geheiß, die heidnischen Altäre nicht, sondern er verzierte dieselben, nur die Götzenbilder wegnehmend, auf christliche Weise, damit das Volk um so eher zu den gewohnten Orten der Andacht käme. Die in solcher Weise in England eingeführte Religion mag wohl, mindestens in der ersten Zeit, nicht viel mehr gewesen sein, als ein reiner Bilderdienst, der gewiß auch in anderen Ländern damals mehr oder minder statt gefunden hat. Nicht gegen die Gemälde und Sculpturen der Kirchen als nur schmückende Zier haben die Bilderstürmer gewüthet, sondern gegen die heiligen Bilder als Gegenstände einer wirklichen Idololatrie. So erreichte denn nach der Baukunst die Malerei, in ihrer Verschmelzung mit dem Aeußeren der Religion, ihre Vollendung; die wahrhaft heilige Periode reicht von Cimabue (1248 geboren) und Giotto bis auf Raphael. Mit diesem Heros der Kunst hatte die Malerei ihren Gipfel erreicht, in seinen Bildungen lag aber zum Theil bereits ein weltliches Element; die Malerei begann sich allmählig los zu lösen von ihrer früheren Verbindung mit der Religion. Der vorgeschrittenen Menschheit war nunmehr auch die gemahlte Gottheit zu sinnlich, es bedurfte einer geistigeren Kunstform, um die Andacht zu mehren, und den Geist zu Gott zu erheben: als die Malerei zu sinken begann, hob sich die körperliche Musik, im Dienste der übersinnlichen Religion zu ihrer ersten Vollendung empor: Raphael starb 1520 und Palestrina, dieser älteste ausgezeichnete Tonkünstler, ward 1529 geboren.

Während der ersten christlichen Jahrhunderte blieb die Tonkunst, mancher Förderungen eines Ambrosius, Augustin, Gregor I. u. A. ungeachtet, unbedeutend, wie dieselbe bei den Griechen und Römern gewesen war, ja die Verbindung der Musik und Poesie mit dem Tanze ging auf die christlichen Zeiten über. Lange Jahrhunderte hindurch wurden an hohen Festtagen in den Kirchen pantomimische Tänze aufgeführt, die auf die Feier selbst Bezug hatten, bis nachher die geistlichen Schauspiele oder Mysterien in den Kirchen, oder später vor denselben, diese religiösen Ballete verdrängten; nur beiläufig kann es hier angeführt werden, daß auch das Schauspiel, wie alle Künste, in der Verbindung mit der Religion seine erste Bedeutung erhalten hat: aus den Dionysien ging bei den Griechen die Tragödie hervor, und auch die neuere Bühne hat zunächst ihren Ursprung in jenen religiösen Dramen des Mittelalters. Der Tanz ist übrigens noch nicht völlig aus dem christlichen Gottesdienste entschwunden; am heiligen Osterfeste führt noch heute im Tempel zu Jerusalem ein Troß maskirter Buben um das heilige Grab einen Tanz auf, und die christliche Sekte der Shakers in Neu-York (gegenwärtig etwa 8000 Individuen zählend) endigt an jedem Sonntage ihren Gottesdienst mit einem feierlichen Reigen, bei dem man sich einander schüttelt und stößt. Die Welt, so meinen die Shakers, bedarf eines allgemeinen Anstoßes, um aus dem Schlafe der Sünde geweckt und wieder zu Gott geführt zu werden, und dieser Gedanke symbolisirt sich ihnen in jenem wunderbaren Tanz.

Sechs Erfindungen sind es besonders, durch welche die Tonkunst selbstständig geworden ist, und wodurch sie ihre gegenwärtige höhere Vollendung erreicht hat. Diese sind:

I. Die Orgel. Mag der erste Anfang zu dieser wichtigen Erfindung auch, z. B. in der griechischen Wasserorgel, bis in die heidnische Zeit hinaufreichen, so ist doch gewiß, daß erst in der christlichen Epoche, und zwar nicht vor dem siebenten Jahrhundert, dieses großartige Kirchen-Instrument, eine Vollendung erhalten hat, die es für seine erhabene Bestimmung geeignet macht. Die poetische Sage, daß die heilige Cäcilie im Anfange des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung die Orgel erfunden habe, ist eine sinnige Kunstfabel, die jedoch aller historischen Begründung gänzlich ermangelt. Die wichtigsten Verbesserungen dieses Instrumentes scheinen erst im vierzehnten Jahrhundert, und zwar von den Deutschen, gemacht worden zu sein, so daß man die jetzt gebräuchlichen Orgeln in ihrer Tonfülle und mit ihrem Reichthum an Registern gleichsam als eine vaterländische Erfindung betrachten darf.

II. Die Harmonie. Daß die alten Völker dieselbe nicht gekannt, ist oben genugsam bereits berührt worden, dieselbe gehört ebenfalls erst der christlichen Zeit an. Als erste Erfinder werden gewöhnlich zwei fränkische Geistliche, Hubald und Odo genannt; andere versetzen diese Erfindung nach England, wo sie noch vor den Zeiten des Beda gemacht sein soll: gewiß ist indessen, daß dieselbe erst im XV. Jahrhundert, namentlich durch die Niederländer Desprez, Obrecht und Ockenheim, eine höhere Vollendung erreicht hat.

III. Die Notenschrift. Obgleich dieselbe auf den ersten Anblick nur als eine reine Aeußerlichkeit erscheinen mag, so ist dieselbe doch von höchster Wichtigkeit für die Fortbildung der Tonkunst. Die so unvollkommene, für uns völlig hieroglyphisch gewordene Notirungsart der Griechen hat wahrscheinlich während des ganzen Jahrtausends unserer Zeitrechnung ausreichen müssen; erst im Anfange des eilften Jahrhunderts erfand der Benediktiner-Mönch Guido von Arezzo bekanntlich das heutige Notensystem. Wir haben oben gesehen, daß in der alten Musik der Rhythmus am meisten ausgebildet war; dieses so wirksamen ästhetischen Mittels hatte sich aber

die ältere christliche Tonkunst nach und nach begeben. Während ihn Ambrosius noch in seinen Gesängen beibehielt, verbannte Gregor der Große denselben völlig aus der Kirchenmusik; ohne Rhythmus und Metrum bewegte der Gregorianische Kirchengesang sich nur in Tönen von gleichem Zeitverhalt, und verbreitete sich in solcher Weise — für das Singen einer ungeübten Volksmasse allerdings sehr geeignet — durch alle christlichen Lande; die Harmonie ersetzte später, was dem Choral an rhythmischer Kraft abzugehen schien. Guido hatte also nur die Höhe und Tiefe der Töne zu bezeichnen; Zeitverhalt und Zeitmaß waren daher nicht in seinem Notensystem ausgedrückt.

(Beschluß folgt.)

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

(Fortsetzung.)

Zweiter Theil (theoretischer, Verhältniß der Melodie zur Harmonie, Form und Periodenbau). Wo Hillers Talent nicht ausreicht, da thut es auch sein Wissen nicht. Er hat Vieles gelernt, scheint aber wie gewisse lebhafte Geister, die sich früh hervorthun wollen, manchmal schon auf den letzten Seiten geblättert und studirt zu haben, während der Lehrer noch an dem Anfang explicirte.

Daß ein so ehrgeiziger Charakter Mittel suchen wird, seine Schwächen zu verdecken, läßt sich denken. Daher will er uns oft durch bunte Harmonieen über die Flachheit der Arbeit täuschen, uns berauschen, oder wirft sich auf etwas gänzlich Heterogenes oder er bricht plötzlich ab, mit einer Pause u. s. w. Das erste z. B. gleich vom 9ten Tact an in der ersten Etude, an vielen Orten in der 20sten, das andere in der 15ten vom 4ten Tact auf der 45sten Seite an, in der 24sten in den letzten Tacten S. 73 bei dem Uebergang nach Emoll, das letzte in Nr. 7. S. 19, Tact 5 und in derselben Etude noch an mehrern Stellen. Will er aber etwas ernstlich durchführen, verarbeiten, wie z. B. in der Fuge Nr. 12, in Nr. 18, die beiläufig gesagt, die schwächste ist, (ich weiß auch, warum sie es geworden), in Nr. 24, wo er das Thema des 7ten Tactes später wiederbringt, so wird er meistens dunkel, steif und matt.

Leider weiß ich auch nicht, was man einem ausgezeichneten poetischen Talente, das zu jung und rasch die Schule durchgemacht hat, anrathen soll. Mit Genies wird man leichter fertig; die fallen und stehen von selbst wieder auf. Aber was kann man Jenen sagen? Sollen sie Rückschritte machen, von vorne anfangen, umlernen? Sollen sie sich der Natur und Einfachheit befleißigen, wie oft angerathen wird? Sollen sie Mozartisch schreiben? Aber wer kann denn Gesetze aufstellen, daß man gerade so weit gehen dürfe und nicht weiter! Soll man eine schöne Idee verdammen, weil sie noch nicht ganz schön ausgedrückt und ausgeführt ist? Ich weiß nicht, wie hoch es Hiller bringen wird; aber er ist um seiner selbst willen darauf aufmerksam zu machen, daß er das Gelungene von dem Mißrathenen abtrennen lerne, daß er wohlwollende Freunde und Richter frage, denen er ein Urtheil, in wie weit sich etwas für die Oeffentlichkeit schicke, zutrauen darf und die ihm sagen: „on ne peut pas être grand du matin jusqu'au soir — man soll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen — in meinen vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt; wer aber an die Sonne tritt, wird von ihr beschienen."

Wir kommen zu den Etuden zurück. Eins fällt mir auf und ein. Hiller scheint oft die Worte, den Ausdruck eher zu haben als den Sinn, den Gedanken; er legt den Schmuck bereit, ohne die Schönheit zu besitzen, die jener erhöhen soll — in Bildern: er hat die Wiege fertig, ehe an die Mutter gedacht ist: wie einem Juwelier geht es ihm, dem es gleich gilt, von welchem Kopf sein Diadem getragen wird, ob von einer schönstolzen Römerjungfrau oder von einer grauen Oberhofmeisterin, wenn er nur seine Waare anbringen kann. Ob schon dieses Mißverhältniß bei Studien nicht so hoch anzuschlagen ist, als bei höhern Compositionsgattungen, so würde ich doch Etuden, wie Nr. 4, 8, 18, in denen die Figur als Haupt-, der Gedanke als Neben-Sache erscheint, der vielen andern wegen (wie 5, 6, 10, 16, 23), wo Etudenzweck und Gedankenadel vereint sind, gänzlich unterdrückt haben.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(12) John Field,

Exercice nouveau, comp. p. l. Pfte. — 36 kr. Francfort, Fischer.

Wir wissen nicht, wie alt diese Uebung ist, ja wir würden uns nicht einmal für ihre Echtheit verbürgen, da nur die durchaus einfache und klare Anlage auf einen Meister schließen läßt; sie fällt uns aber als Uebung im Triller auf, weil dieser nicht die stärkste Seite an Fields Virtuosität sein soll. Namentlich bezweckt sie die schnelle Bewegung des dritten und vierten Fingers, dieses unglücklichen Trillerpaars, über das die Clavierspieler so oft in Verzweiflung gerathen. — Ludwig Berger hat in seinen Etuden, die nebenbei gesagt so viel zarte musikalische Gedanken enthalten, daß man dabei das Fingerwerk ganz vergißt, eine der äußern, wie innern Tonart nach ähn-

liche, aber viel kunst- und gedankenreichere geschrieben, die wir zu vergleichen bitten. —

Wo mag der Field jetzt sein? — 12.

Chronik.

(Kirche.) Berlin. Ende Jan. In der Singakademie: Haydn's Jahreszeiten.

(Oper.) Berlin. Im königl. Theat. am 8. Febr. Pygmalion von Benda — am 10.: Je toller, je besser von Mehul. Wir führen dieses an, weil auf derselben Bühne kurz hintereinander mehre ältere Opern aufgeführt wurden.

Darmstadt. 6. Febr. Tancred — Frl. Heinefetter.

(Concert.) Paris. 18. Jan. Conc. des Conservatoriums — Credo aus der großen Messe von Beethoven — Violinsolo von Mayseder (Urban) — Die Nonne von Schubert (Nourrit) — die heroische Symphonie — Ouvert. zur Zauberflöte. — Also lauter Deutsches. —

Wien. 21. Decemb. Frl. Amalie Hirsch (Pianoforte) — am 27. Hr. Franz Botgorschek (Flöte) — am 28. Fr. Doppler (zwölfjähriger Flötenspieler) — am 6. Jan. 2tes Conc. der Zöglinge des Conservatoriums — an dems. Tage, Conc. des Hr. Benesch.

Dresden. 9. Febr. Hr. Kotte (Clarinette).

Leipzig. 9. Febr. Lafont. — Am 12. 15tes Abonnementc. — Festchor von Seyfried (Nr. 1) — Jubelouverture von Weber — Scene und Arie aus Anna Bolena von Donizetti (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Concertpolonaise für die Flöte (comp. und gespielt von W. Haake) — Chor und Quartett aus Rossini's Semiramis — A dur-Symphonie von Beethoven.

Vermischtes.

(23) Hr. Carl Hering, der schon im vorigen Jahre mit einem großen Oratorium: »der Erlöser«, in Leipzig debütirte, hat am 2ten d. M. seine Oper: Conradin von Schwaben, (Text von Caroline Leonhard), ebenda im Gewandhaussaale zur Aufführung gebracht. Wie er früherhin das Oratorium der Oper näher bringen zu wollen schien, so bezweckte er vielleicht diesmal eine Verbindung des Opern- und Concert-Styls. Nach einmaligem Anhören fanden wir aber eine so große Verschiedenheit unsrer musikalischen Ansichten von den seinigen, daß wir lieber den Vorwurf einer inneren Taubheit für diese Gattung von Composition auf uns nehmen, als dem Componisten mit einem Urtheil wehe thun möchten, das sich allein auf die Anerkennung seines reinen und regen Strebens im Ganzen beschränkte. Mit Vergnügen bringen wir jedoch jede gründliche mit einer Namensunterschrift unterzeichnete Recension in diesen Blättern zur Oeffentlichkeit und ersuchen Alle, die sich für den jungen Künstler und sein Werk interessiren, angelegentlich um baldige Mittheilung.

(24) Im zweiten Heft der Leipziger deutschen Jahrbücher werden »musikalische Briefe« angefangen. Der erste handelt über die Passionsmusik von Bach, »daß man zu viel Wesens damit gemacht u. s. w.« Die Belege sprechen dafür. —

(25) Die Musikalienhandlung von Diabelli und Comp. in Wien fährt fort, Franz Schuberts nachgelassene Werke nach und nach herauszugeben. Von Gesängen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung sind allein schon 25 starke Hefte erschienen, darunter Texte wie: die Bürgschaft, der Taucher, Elysium, Ritter Toggenburg von Schiller, acht geistliche Lieder, andre von Goethe, Schlegel, Schlechta, Schober, Schulze, Schütze, Pope, u. A. — Wir hoffen bald einen größeren Aufsatz über Schubert's sämmtliche Werke zu bringen.

(26) Bei Schuberth und Niemeyer in Hamburg erscheint ein musikalisches Conversations-Blatt, auf das wir aufmerksam machen.

(27) Heinrich Panofka hat mit entschiedenem Glücke binnen Kurzem viermal in Paris gespielt, zuletzt in der opéra comique. S. in Nro. 51. der gazette musicale den Artikel „du mouvement musical à Paris", der von Hector Berlioz zu sein scheint.

(28) Die Wahl Meyerbeer's zum auswärtigen Mitgliede der Pariser Akademie der Künste ist vom Könige bestätigt worden.

Bemerkung.

Zu unserm Erstaunen finden wir die Correspondenz aus Wien in den vorigen Nummern schon in Nro. 51. der gazette musicale de Paris von 1834, wenn auch nicht Wort vor Wort, doch Satz vor Satz gedruckt. Wir müssen daher glauben, daß unser geehrter Correspondent auch für jenes Blatt schreibt und wollen uns, ohne dessen Bestätigung abzuwarten, hierdurch wenigstens von dem Verdacht befreien, als erhielten wir unsere Wiener Artikel über Paris. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 14. Den 17. Februar.

Wenn die Schönheit nachgeahmt wird, so kann noch eine erträgliche Copie zur Welt kommen, aber die nachgeahmte Manier gibt ein ästhetisches Unglück.
H. Laube.

Das Manierirte ist ein verfehltes Ideale, ein subjectivirtes Ideale; daher fehlt ihm das Geistreiche nicht leicht.
Goethe.

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes etc.

(Schluß.)

So steht auch die Melodie in untergeordnetem Verhältniß zur Harmonie, welche reich, ja orientalisch, oft auch geschmacklos und hart fortschreitet. Unbegreiflich ist es, wie Jemand, der so viel in Musik gelebt und geschrieben, Bestes und Schlechtestes gehört und unterscheiden gelernt hat, wie unser Componist, in seinen eignen Sachen Harmonieen stehen lassen kann, die nicht etwa falsch nach gewissen altwaschenen Gesetzen, sondern so widrig klingen, daß ich ihm, wenn ich ihn nicht weiter kennte, gerade zu sagen müßte: »es fehlt dir die innere Musik.« Zu so einem Ausspruch würden mich die ersten Noten im 2ten Tact der 9ten Etude bestimmen; erst vermuthete ich Druckfehler, fand aber die gräßliche verdoppelte Terz bei der Wiederholung wieder. Fast in allen Etuden finden sich solche unleidliche Intervalle, in Nr. 1, S. 3. im ganzen 5ten System, sodann in der Nr. 13:



Hu, das schwirbelt einem vor den Ohren! — sodann in Nr. 14:



Aehnliche Quintenfolgen finden sich auch bei andern Componisten häufig vor; Schreiber dieses ändert sie sich aber jedesmal um, so gut es gehen will, — sodann in der ganzen Etude Nr. 19, die ich um keinen Preis hätte drucken lassen. So schön die Idee ist, einen in der Mittelstimme ruhenden Choral durch fremde und bunte Harmonieen hindurchzuschlingen, so schrecklich klingt die Verdoppelung des Gesanges in der nachschlagenden Unterstimme. Für diese Etude wüßte ich keine Rettung, als die Stimmen zu verkehren, aber so, daß die Melodie nicht durch ein Nachschlagen verdoppelt würde, z. B.

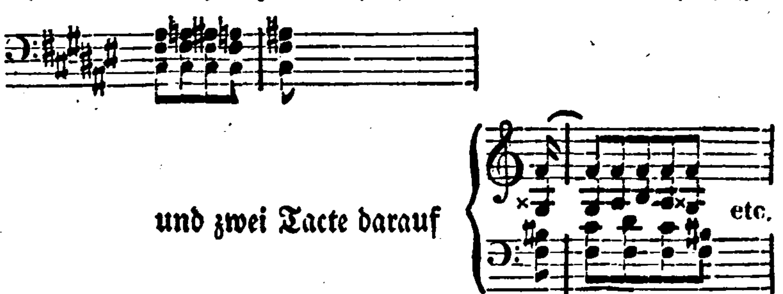


Dann ginge aber der Zweck als Etude für das stille Ablösen des Daumens und des 2ten Fingers auf derselben Taste verloren. Etwas müßte aufgegeben werden und es ist wahr: was ohne Hand und Fuß auf die Welt kömmt, das bleibt ohne Hand und Fuß. Noch dazu haben solche Unschönheiten der Harmonie das Unschöne, daß sich das Ohr sehr leicht an sie gewöhnen kann; deshalb muß man früh vorbauen, damit man nicht noch Aergeres zu hören bekomme.

Bei der Rubrik »Harmonie« muß ich die Nachlässigkeit mancher Componisten rügen, welche die enharmonische Orthographie so gering anschlagen. Mir dünkt aber, es ließe sich darnach ein feiner, ausgebildeter Sinn messen. Daß man in schwierigen Tonarten zur Erleichterung bekanntere Intervalle, als Doppelkreuze u. s. w., nimmt, möchte hingehen. Wollte aber Jemand folgende Stelle:



und vertheidigen, so müßte man ihn geradezu unmusikalisch nennen, da ich meine, der Unterschied zwischen großer Secunde, großer Quarte und kleiner Terz, kleiner Quinte (vom Baßton aus gerechnet), wäre ein großer, wenn auch nicht für das Ohr (außer auf den Streich-Instrumenten), doch für die Empfindung, welche im Durchschnitt durch kleine und verminderte Intervalle entstandene Dissonanzen abwärts, durch große und übermäßige gebildete aufwärts auflöst. Wenn daher zum Schluß der 14ten Etude erst steht:



so scheint mir das eben so, als schreibe man erst »und« und dann zur Abwechselung »unt«; — solche Freiheiten dürfen wir aber nicht aufkommen lassen.

Was nun die Form und den Periodenbau unsrer Etuden anlangt, so unterscheiden sie sich wesentlich von andern durch ihre Ungebundenheit, die freilich oft in Unklarheit und Mißverhältniß ausartet. Wir wollen hier eine zergliedern, gleich die erste:

Erster Gedanke.	Ausfüllung.	Zweiter Gedanke,	Frei.	point d'orgue
A-moll. Modulation nach E-moll. 8 Tacte.	Modulation durch E-dur 7 auf 3♯ A 8 Tacte.	den der erste begleitet. Modulation von D-moll durch 9♭ 7 6 6 3♯ 6 3♭ 5 A, F, F, H nach E-moll. 8 Tacte.	Modul. durch G und D nach A-moll. 12 Tacte.	auf der Domin. E. Hauptcadenz. 12 Tacte.
Wiederholung des zweiten Gedankens, aber verändert. Harmonieen: 3♯ A, 6♯ 6 4 5 3 6 6 D, E, F, Gis, 6♯ 6 4 5 3 6 A, H, E. 8 Tacte.	**Frei.** Modul. nach 7 3♯ Dis. 7 Tacte, Pause.	**Frei.** Modul. durch 9 9♭ 9 7 7 5♯ 3♯ 3♯ 3♯ E, A, A, D, H, E nach A-moll. 6 Tacte.	**Erinnerung an das 2te Thema.** A-moll. 4 Tacte.	**Schluß.** A-moll. 11 Tacte.

Gehört nun der Zergliederer obiger Etude durchaus nicht zu denen, die gern in C-dur anfangen, in G-dur das zweite Thema bringen, nach einigem Aufenthalt in (höchstens) B-dur, D-moll, dann aber A-moll das erste Thema in C-dur wieder aufnehmen, das zweite in derselben Tonart anhängen und sofort schließen, so liebt er doch eine gewisse Ordnung in der Unordnung und diese geht der obigen Etude etwas, andern (z. B. den Nummern 18, 20, 24) gänzlich ab. Manches hätte ich auch gegen die Schlüsse, an denen mir ziemlich durchgängig etwas wie zu wenig oder zu viel vorkömmt, so wie gegen die Aufeinanderfolge der 24 Sätze im Ganzen einzuwenden; doch ist namentlich das letzte so individuell, daß ich es lieber übergehe.

Wir kommen zum kürzesten und

letzten Theil, zum mechanischen. — Für junge Componisten, die dazu Virtuosen sind, gibt es nichts einladenderes, als Etuden zu schreiben, womöglich die ungeheuersten. Eine neue Figur, ein schwerer Rhythmus lassen sich leicht erfinden und harmonisch fortführen; man lernt bei dem Componiren, ohne daß man es weiß, man übt seine Sachen vorzugsweise, Recensenten dürfen nicht ta-

deln, daß man zu schwer geschrieben — denn wozu helfen sonst Etuden? — Hiller hat einen Namen als Virtuos und soll ihn verdienen. Früher von Hummel gebildet, ging er dann nach Paris, wo es an Nebenbuhlern nicht fehlt. Im Umgang mit Fr. Chopin, der sein Instrument kennt, wie kein Andrer, mag dies und jenes angeregt worden sein: — kurz, er setzte sich hin und schrieb. Es fragt sich, ob er im Anfang gewisse Zwecke im Auge gehabt, zu denen er seine Studien bestimmt, ob zur eignen Uebung; zu der seiner Schüler u. s. w. Wer weiß es? — aber der Klavier-spielende Leser und Lehrer kann verlangen, daß man ihm sage, ob er sie sich anschaffen solle, was er zu erwarten habe, wie schwer sie seien, für welche Classe von Spielern sie vorzugsweise passen. Darauf läßt sich allein dieses antworten. Zwar stellt sich in jeder einzelnen Etude eine Uebung heraus, hier und da eine neue Schwierigkeit, aber es lag dem Componisten offenbar mehr daran, Charakter-Stücke zu geben und poetischen Sinn zu beflügeln, als mechanische Claviermäßigkeit auszubilden. Daher findet sich in der ganzen Sammlung kein Fingersatz angezeigt, selten ein Aufheben des Pedals, niemals, außer in den Ueberschriften, welche die Stimmung des Stückes im Ganzen andeuten, eine ängstliche Bezeichnung des Vortrags durch Worte, wie: animato u. s. w. Dies alles setzt Fertigkeiten voraus, die man nicht auf die Welt mitbringt. Wollte ich also die Classe nennen, der man die Studien in die Hand geben dürfe, so würde ich jene geist- und phantasievollen Spieler darunter verstehen, welche die größere Herrschaft über ihr Instrument durch sie nicht erlangen wollen, sondern schon besitzen, überhaupt die musikalischen Menschen, an denen nichts mehr zu verderben ist. —

Diese allgemeinen Bemerkungen beschließen wir mit einer kurzen Charakteristik der einzelnen Nummern.

1) Lebhafter Rhythmus, antiker Anstrich, Mattes und Starkes abwechselnd, Uebung im schweren Staccato.

2) Traum. Unterirdisches Treiben. Die Erdgeister singen und hämmern. Feen neigen sich auf demantnen Blumen. Das geht lustig. Der Träumer wacht auf: »was war denn das?«

3) Kirchenstück, gothisch. Um einen Cantus firmus ziehen tiefere Stimmen auf und ab. Gute Idee, mißlungene Ausführung.

4) Nichts sagend. Leidliche Uebung, die rechte Hand binden, die linke springen zu lassen.

5) Zartes Bild, etwa das eines bittenden Kindes. — Umkehrung der vorigen Uebung. Die rechte Hand schlägt schnell Octaven an, während der Tenor den gebundenen Gesang führt, der aber gegen die Mitte hin steif und schwülstig wird.

6) In Form und Haltung vielleicht die gelungenste in der Sammlung, wenn auch nicht reich an Erfindung. Wogende Bewegung in Decimenspannungen für eine Hand, während die andere eine Melodie festhält. Reine Harmonieen.

7) Gemacht, todt trotz aller Anstrengung (s. die Bemerkung zu 18.), auch als Uebung zu vag.

8) Lebendig, aber reizlos. Zur Uebung im raschen Untersetzen des Daumens geschickt. Auf dem 3ten System der 25sten Seite stehen so viel Druckfehler, daß man förmlich umcomponiren muß.

9) Schönes Accompagnement, kalter Gesang. Uebung im Mordent. Der Vortrag eines Meisters könnte über den eigentlichen Gehalt täuschen.

10) Hätte bei mehr Sorgfalt auf gedrängtere Form vortrefflich werden müssen. Das lebhafte Fortgehen bei der Rückkehr des ersten Themas im Fortissimo ist von brillanten Effect. Matter Schluß. Uebung in Baßsprüngen für die linke Hand und im Aushalten einer Melodie mit den Daumen der rechten, welche die übrigen Finger begleiten.

11) Volle auf- und niedersteigende Dreiklangsmassen, in der Weise, wie Händel seine Chöre oft begleitet. Großartig, nur einige schwache Augenblicke.

12) Fuge in Bach'scher Manier; im wohltemperirten Clavier steht eine in Tonart und Thema ähnliche. Die contrapunctische Leichtigkeit fehlt gänzlich. Zu viel freie Eintritte, häufiges Fallenlassen der Stimmen. Vortreffliches Thema, aus dem sich viel machen ließe.

13) Gigue im alten Styl. Getroffen, voll von einzelnen Schönheiten bis auf die Stellen, die oben angeführt. Von 5ten Tact auf S. 41 an kann ich keine Auflösung finden.

14) Sehr rasch zu spielen. Hat etwas Reizendes. In der Dis-moll Stelle martert sich ein Gesang vergebens ab. Als Etude ohne Schwierigkeit.

15) Gedankenlos, was ein feines Staccatospiel vielleicht vergessen machen wird. Der Mittelsatz an und für sich gut, wenn er im Zusammenhang mit dem Anfang und der Folge stünde. Die Empfindung geht immer im Zickzack, Berg-auf, Berg-unter.

16) Ausgezeichnet schön, fast durchgehends. Nur der Schluß stört durch seine Plattheit; ich würde vielleicht vom 2ten Tact des 5ten Systems in den 8ten des 6ten springen. Auch scheint das Pedal, welches Hiller doch so selten anwendet, gerade in dieser Etude am unrechten Ort, weil dann der innere Gesang noch mehr verschwömme. Als Etude im Ueberschlagen der linken Hand über die rechte zu benutzen.

17) Wahrscheinlich die dankbarste im ganzen Hefte, wenn sie prestissimo gespielt wird. Doppelgänger, Einbeinmenschen, Schattenlose, Spiegelbilder spazieren drinnen herum — nun man spiele!

18) Nannte ich schon früher die schwächste von

allen und versprach zu sagen, warum sie es geworden. Darum, weil Chopin 2 Etuden, eine in F=, die andere in C=moll geschrieben, die Hiller jedenfalls gekannt hat, ehe er seine 7te und 18te machte; nun will er aber durchaus nicht merken lassen, daß es nur etwas Aehnliches gäbe, wird auf einmal zärtlich, was man gar nicht an ihm gewohnt ist; aber so sprechen keine Seelen — Kanonen könnten kaum durchs Fell. Das letzte klingt dunkel und mag es bleiben.

19) Wurde schon oben ausführlich erwähnt.

20) Mag im raschen Tempo imponiren, wüthet aber zu sehr in Harmonieen. Auf dem 5ten System müssen überall ♮ vor den C sein. Im 4ten Tact des 5ten Systems S. 59 fängt ein schöner harmonischer Gang an. Als Etude nützlich, aber ermüdend.

21) Die fünften Finger beider Hände bleiben liegen, während die andern sich doppelgriffig bewegen. Gute Uebung für Spannungen und für das Eingreifen in die Obertasten. Werthvoll als Composition.

22) Gehört in die Feengattung; durchaus leise zu halten, duftig und luftig, Aeolsharfenmusik. Vortreffliche Uebung, die das Merkwürdige, vielleicht Einzige auf der Welt hat, daß die ersten 4 Finger der rechten Hand gleich vielmal daran kommen, jeder nämlich 322 mal, der kleine Finger aber 324 mal anschlagen darf. Man sehe nach und wird es, wie ich, in einer Minute finden und lachen.

23) Originell und phantastisch. Studie für kurze Triller in beiden Händen.

24) Octavengänge in beiden Händen. Kräftiger Rhythmus im ersten Thema, im Verfolg confus und ohne Einheit. Der Hauptgedanke wird zum zweitenmal so frei und glücklich eingeleitet, wie es in keiner andern Etude gelungen. Das Hineinkommen (wie man sagt) in den Hauptgedanken bei der Wiederholung bleibt immer ein Geniuswurf. —

Wir stehen am Ende. Hiller, wie er sein „Fine" unter Nr. 24 schreiben konnte, mag kaum froher gewesen sein, als der Leser, der losgelassen sein will. — Mit Aufmerksamkeit und Interesse habe ich die Studien vielmal selbst gespielt und durchgegangen. Wenn die Redaction dieser Blätter ihrer Besprechung einen größern Raum gestattete, als sie beinahe verantworten kann, so mag dies dem jungen deutschen Künstler für ein Zeichen gelten, wie wenig er in seiner Heimath vergessen ist. Findet er den Tadel zu hart gegen das Lob, so bedenke er auch, nach welchem Maß er selbst gemessen zu sein wünscht, d. h. nach dem höchsten. Würde aber der Leser ein Endurtheil verlangen, so könnte ich ihm zum Abschied nichts besseres auf den Weg mit geben, als die Worte im Wilhelm Meister, die mir immer in diese Recension hineingeklungen:

Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Gränzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht. Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter hervorthun; denn wer wird wohl den Forderungen einer durchaus gesteigerten Gegenwart und zwar in schnellster Bewegung genug thun können? 2.

Vermischtes.

(29) Hr. Tobias Haslinger hat für die dem König Anton von Sachsen zugeeignete Ausgabe der Weber'schen Messen eine kostbare Brillantnadel erhalten.

(30) In Frankfurt hat sich neben dem Cäcilien=Gesang=Verein einer für Instrumental=Musik unter A. Schmitt's Leitung gebildet.

(31) Das Virtuosenpaar, Schubert und Kummer aus Dresden, ist von Wien nach Mailand gereist.

(32) Die Unternehmer der Wiener concerts spirituels haben einen Preis von 50 Ducaten auf die beste Symphonie gesetzt, die dann im Winter zur Aufführung kommen soll. Die Componisten des Aus= wie des Inlands sind zur Mitbewerbung eingeladen und haben ihre Manuscripte bis Ende October an die Haslinger'sche Musikhandlung einzuliefern.

(33) Auber arbeitet am letzten Act der Oper: le cheval de bronze. Er ist zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

(34) Ein Wiener Mechaniker hat ein Instrument »Phonomine« erfunden, das dem Ton der menschlichen Stimme ganz nahe kommen soll. (Echo de Vaucluse). Es wird doch damit nicht wie mit der Paganini'schen Viole sein? —

(35) Bis 1833 erschien in London: „the harmonicon, a journal of music." Wir wünschten zu wissen, ob diese Zeitschrift noch jetzt fortgesetzt wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 15. Den 20. Februar.

— — Ein Mädchen,
So sittsam von Gemüth, so sanft und still,
Daß jede leise Regung vor sich selbst erröthet.
Shakspeare.

Desdemona.

»— Sie hatt' ein Lied von Winde —
Sie starb indem sie's sang. Das Lied heut Nacht
Kommt mir nicht aus dem Sinn.«

Es gibt Melodieen, die sich mit unserer Empfindung verketten und fast überall in unser Leben mit hineintönen, und seine wechselnden Harmonieen mildernd und tröstend durchschlingen; sie wehen uns an wie eine wunderbare Geistersprache, und klingen wie Glockengeläut zu Freud und Leid mit dem süßen Schauer der Ahnung, und erzittern später wieder als Echo der Vergangenheit. Das Gedenken an trübe oder glückliche Zeit ist zwar immer nur Schmerz, aber ein wollüstiger; unsere Seele empfängt ihn mit der Begierde verbotener Liebe; die Erinnerung ist ein süßes Gift, Opium des Lebens, das uns berauscht und nach dem Genuß unter die höhnenden Larven und Schatten der Gegenwart stößt. — An Desdemonas Sterbelied knüpft sich manches schöne Bild meines Lebens und ich lasse sie gern vorüberwandern und küsse von den Lippen der Phantasie den wehmüthigen Gruß entschwundener Zeit. Am liebsten gedenk' ich einer schönen Nacht auf Ischia. Ich stand auf dem Plattdach meines Albergo; Alles war still. Die Nachtluft koste mit den Blüthen der Orange und ihre würzigen Düfte vermählten sich mit dem Hauch des Meeres; nach Procidas Strand hinüber schaukelten kleine Fischerbarken, die ihre Netze in den dunklen Wellen bargen, über dem Golf von Neapel schwebte eine einzige Nebelwolke an dem schwarzen Himmel, der Athem des Vulkans; in der Ferne glänzte ein weißes Segel, das nach Siciliens Küste trieb, ein Bild der Sehnsucht, die immer nach schönen Ufern träumt und zieht. Und in diese warmen, üppigen Accorde der Natur hinein tönten plötzlich Desdemonas Harfenklänge, als hätten die zitternden Blätter und Blüthen zu meinen Füßen Sprache bekommen und wollten sich ihre Liebe sagen und klagen und eine schöne, weibliche Stimme begann:

„assisa a piè d'un salice, immersa nel dolore"

und mischte ihre Stimme zu den Seufzern der Wellen.

Ein weißes Gewand verrieth mir den Genius der Nacht auf dem Altan des Nachbardaches — aber die Dächer stoßen dort ohne Einfassung eng zusammen, und ein Schritt — — —. Ich wüßte nicht, daß ich einer Desdemona je aus dem Wege gegangen wäre und eine Vorstellung des Othello hat mich immer wie mit magischer Kraft ins Theater gelockt: wenige befriedigten mich, aber der Zauber der höchsten Schönheit ist nie ganz zu zerstören, und einige Scenen dieser musikalischen Dichtung behaupten stets ihre Gewalt über unsre Empfindungen, und wie viel mehr, wenn die Erinnerung das Bild mit schmelzenden Farben schmückt und die Phantasie befähigt ist, das Ideal zu entwerfen.

Die schwierigste Aufgabe in Othello ist die Darstellung der Desdemona. In Italien fand ich auch bei minder berühmten Sängerinnen die Auffassung dieses Charakters nie ganz verfehlt, obwohl sie keinenfalls Shakspeare's Meisterwerk als Folie ihrer Studien untergelegt hatten. Dies erkläre ich mir theils aus Rossini's Musik, die in ihrer Nationalität viel klarer zu der Seele der Italiänerin spricht und sich ihren Empfindungen viel wahrer anschließt, theils auch aus dem Charakter der

Desdemona selber, die einer Deutschen ganz fern liegt. Unsre Landsmännin würde, ehe sie sich in einen Mohr verliebte und mit ihm heimlich vermählte, so viel philosophische und moralische Betrachtungen anstellen, daß der Mohr darüber weiß werden könnte. Endlich kommt noch ein Hauptpunkt: wir haben keine deutsche Sängerin, welche die Desdemona technisch vollendet singen kann. So scheiterten die größten dramatischen Sängerinnen Deutschlands, die Devrient und die Schechner, an dieser Darstellung. — Dagegen gewann über alle, auch die berühmtesten italiänischen Namen, doch eine Deutsche den Preis, Henriette Sonntag.

Wenn unsere Sängerinnen Rossini's Sprache recht zu verstehen suchten und Shakspeare zur Hand nähmen, um Dichter und Componist zu interpretiren, würden sich ungefähr folgende Bemerkungen als leitend herausstellen.

Desdemona ist ein unschuldiges Kind, sanft, arglos, duldend; ihre einzige Schuld ist die Liebe zu Othello. Diese Liebe ist nicht die zweier gleichempfindenden Seelen. Othello war der erste, der in männlicher Kraft vor ihr erschien. Seine Tapferkeit, sein Ruhm, sein kühner Muth erregten ihre Bewunderung,

»und seinem Ruhm und seinem Heldensinn
hab' ich Gemüth und irdisch Gut geweiht.«

Die Erzählung seiner Thaten entzündeten die jugendliche Phantasie, sie fühlte sich an den hohen Sinn dieses Mannes gefesselt, beherrscht von seinem Blicke — sie liebte, ohne die Welt und die Männer zu kennen — diese Liebe war allumfassend und hingebend wie jede erste Liebe, aber es war die Liebe der Schwäche zur Kraft und ich möchte nicht behaupten, daß sie nicht einer andern und natürlichern Platz gemacht hätte, wenn die Unglückliche nicht als Opfer fallen müßte. Diesem Bilde der Anmuth, Unschuld und duldender Liebe steht Othello schroff entgegen. Er ist ein wilder Sohn der Wüste, »er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen, auf den Händen« *). Die Liebe Desdemonas ist der höchste Sieg, den er errungen, der Triumph seines Geistes, seiner Thaten über seine Farbe; die Liebe hat ihm nie gekannte Seiten seines Innern erschlossen, ihn geadelt und seine Leidenschaften mit süßen Fesseln gebändigt. »Wenn ich dich nicht liebe, dann kehrt das Chaos wieder.« Darum fühlt er auch an Desdemonas Tugend sein ganzes Sein geknüpft; seine Farbe, sein glühendes Blut macht ihn empfänglich für jeden Verdacht, und der leiseste läßt die Welt vor ihm in ein Nichts zerfallen, und »der wilde Afrikaner steht vor uns, dessen Wuth seine Liebe und sich mit ihr zermalmt**).

»So blas' ich meine Lieb in alle Winde:
»Hin ist sie. —
»Auf! schwarze Rach'! aus deiner tiefen Hölle!

*) Fr. Horn. **) Derselbe.

»Gieb, Liebe, deine Kron' und Herzens-Macht
»Tyrannischem Haß! dich sprenge deine Last,
»O Busen, angefüllt mit Natterzungen!«

Bei Desdemonas Anblick bemächtigt sich unser gleich eine trübe Ahnung; wir fühlen, wie der Augenblick, in dem sie sich Othello ergab, sie los riß von der Welt und zu seinem Opfer weihte; sie ist eine liebliche Blume, die ihren eben erblühten Kelch der Sonne zuwendet, die sie mit ihren heißen Strahlen versengt; sie ruht am Busen eines Vulkans, dessen erster Ausbruch sie zernichten muß. Und jener Gegensatz ist es eben, der uns so erschüttert, daß sie von denen, die sie allein auf Erden liebt, zerstört werden muß. Der Vater bricht ihr Herz, der Gatte durchbohrt es, und ihre Waffen sind nur Unschuld und Thränen.

Durch die Art der Bearbeitung zur Oper ist, trotz mancher Mängel des Dichters und Componisten, die Wirkung der Situationen im einzelnen noch zu einer höhern Potenz gesteigert, die Musik hat das romantische Gewand noch enger um die Handlung geschlungen und die Sprache vergeistigt. Die Töne der Desdemona sind Sprache ihrer Unschuld, Seufzer ihrer Seele, Dolmetscher ihrer Thränen; wir glauben aus ihnen die Ahnung eines trüben, finster nahenden Geschicks hervor zu hören, ihre klagenden Melodieen von der ersten Scene bis zur letzten sind nur Wesen ihres Todes.

Desdemonas Gesang muß sich in den Schleier der Anmuth hüllen, tönen wie mit Sordinen der Schwermuth: selbst der Angstschrei ihres gepreßten Herzens muß noch von Othello's Rede zeugen: »die Welt besitzt kein süßeres Geschöpf!« Schon in der ersten Scene beschleicht Desdemona ein banges Gefühl, das ihre Freude über die Rückkehr des Geliebten niederdrückt, „ed or ch'é a me vicino mi veggo in preda a più crudel destin" *) und ein düsterer Schatten durchzuckt ihren Sinn „ah ch'io pavento, ch'ei sospetti di me" — doch er flieht vorüber, ihr Gemüth beruhigt sich, aber sie fühlt schon ahnungsvoll die Schmerzen der Liebe „quanto son fieri i palpiti che desta in noi l'amor". Rasch und unaufhaltsam stürmen diese auf ihr Opfer; die nächste Scene sieht sie schon im herben Seelenkampfe „oh natura! oh dover! oh legge! oh sposo! Die Arme hat nicht Kraft zu heroischem Widerstreben, erst beim Annähern Rodrigo's erwacht ihre Gattenpflicht siegend „ah taci!"; aber zugleich fühlt sie, wie in diesem Moment all ihr Glück entflieht „quest' alma più pace non ha." Erst Othello's Erscheinen leiht ihr wieder Kraft und Hoffnung, — „e ver giurai! — die der Fluch ihres Vaters niederschmettert, „la dolce speme fuggi dal cor."

Bei ihrem Begegnen Othello's im zweiten Act wühlt in diesem schon das Gift der Eifersucht; ihre Angst um

*) Ich setze überhaupt das Studium einer Oper nach dem Originaltexte voraus.

sein Leben, ihr Flehen, das Blutvergießen zu hindern, wird von ihm schon zu Gunsten Rodrigo's als Beweis ihrer Schuld ausgelegt, von jenem als Zeugniß ihrer Liebe zu Othello. Beide suchen in ihren Mienen zu lesen, ihre Augen hängen an den Blicken der wilden Gegner, aber „non cangia mai di sembiante, non senti ancor pietà“: die Härte des Gatten erschreckt, sein „perfida“ verwirrt sie, sie vermag es nicht zu fassen „sento mancarmi il cor.“ — Mit ihren wieder erwachenden Sinnen bestürmt sie die Sorge um den Geliebten aufs Neue „barbaro ciel, salva mi l'idol mio“, bis endlich der Spruch des Chors sie freudig aufjauchzen macht „salvo, salvo, dal suo periglio!“ Der Schmerz hat sich aber unauflösbar an ihre Fersen gekettet: ihr Vater erscheint und bei seinem Anblick brennt das Feuer seines Fluches in ihrem Herzen; sie fleht in den rührendsten Tönen um sein Erbarmen, aber umsonst; der starre Sinn ihres Erzeugers schleudert sie zurück in die Arme ihrer Leiden, ihrer Schmerzen.

Desdemona ist jetzt von Allen verlassen, sie wähnt sich gehaßt von der Gottheit, dem Vater, sich selbst — nur ihr Kummer, ihre Unschuld bleiben treue Gefährten, Othello glaubt sie verbannt und fern „di rivederlo io più non spero“ — sie soll ihn wiedersehen, aber sein Blick ist der des Todes. Die Scene ist ein Triumph der Romantik; man möchte fragen, ob der tragische Pfeil hier nicht zu tief dränge? — Während Desdemona die melancholischen Klänge ihrer Harfe ertönen läßt und die Schwermuth in weichen Tönen aus ihrer liebewarmen bangen Brust hervorzittert, fühlen wir die blutige Gewalt des Geschicks näher und näher kommen, wir hören den Mörder sie umschleichen, es umweht sie wie die Fittige des Todes. Sie haucht Liebesseufzer in die Ferne nach dem, der sie vernichten wird, sie sehnt sich nach der Umarmung von ihm, der kommen wird, sie zu morden, sie betet, sie fleht zum Himmel um Segen für ihn, der den Stahl für ihr Herz schon gezückt hält. Die Schönheiten dieser ganzen Scene sind zu zart, um sie mit kalter Hand zergliedern zu können und eine Sängerin, die nach dem Gesagten noch eines anatomischen Leitfadens zu deren Verständniß bedarf, möchte durchaus nicht befähigt sein, solche Aufgabe vollendet zu lösen.

Ueber die letzten Scenen will ich nur noch bemerken, daß Desdemona auch in ihrer Todesstunde ihrem Charakter getreu bleibt. Bei den Worten „e sol colpa la mia, d'aver ti amata“, fühlt sie das Unabwendbare ihres Schicksals, und wie sie sich in Othello unrettbar einem finstern Verhängniß ergeben; sein Dolch scheint ihr bittere Gerechtigkeit des Himmels, „e ciel se me punisce, e quisto il tuo rigor.“ Aber die Sprache ihrer Affekte — „non arresta il colpo!“ etc. bleibt immer die der Unschuld, der Resignation des leidenden Opfers; und — der Furcht vor dem Tode und vor den Schrecken dieses Moments — „notte per me funesta“ etc.

Carl Bank.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Franzilla Pixis — Romeo und Julie.)

Die bedeutendste Erscheinung in der hiesigen Musikwelt war unstreitig Dlle. Pixis. Sie betrat als Romeo in Bellini's »Romeo und Julie« unsere Bühne, in welcher Oper sie bis jetzt zwei Mal mit großem Beifall sang. Wie groß auch die Erwartungen waren, mit denen ich bei ihrem ersten Auftreten ins Theater ging, (sie waren mit Billigkeit groß, denn wo die ersten Meister unserer Zeit, wie z. B. Rossini, sich zu Gärtnern einer hoffnungsvollen Pflanze hergeben, da darf man wohl etwas Besonderes erwarten), sie wurden von Dlle. Pixis übertroffen. Die herrlichsten Gaben schmücken dieses junge Mädchen, wunderbar schöne, zum Herzen sprechende Stimme und tiefes, inniges Gefühl. Was sie uns gab, ist nicht erlernt, es ist die reinste Gabe der Natur, die Sprache des Herzens, des Gemüths. Ihre Stimme ist ein tiefer Mezzo-Sopran, fast Contra-Alt, und übertrifft im Wohllaut alle Altstimmen, die ich seit lange gehört. Der Vortrag des Recitativs ist meisterhaft, ohne allen Zwang, die reinste Empfindung der Seele und so die höchste dramatische Wahrheit. Daß ihre Rouladen noch etwas unbehülflich ausfallen, übersieht man gerne, denn sie ist, obwohl von Natur Meisterin, doch in der Kunst noch Anfängerin und gibt sich bescheiden auch nur als solche. — Eben so trefflich war auch ihr Spiel. Ich möchte sagen: jede Bewegung ihres Armes, ihrer Hand, jeder Schritt, den sie that, sei empfunden. Seele nnd Empfindung und, was mehr sagen will, richtige Empfindung ist dies junge Mädchen vom Kopf bis zu den Zehen. Seit lange ward es mir nicht so gut, ein so großes Talent bei einer jungen Künstlerin wahrnehmen und bewundern zu können. Was meine Freude in etwas mäßigte, war, daß zugleich mit den Zaubertönen der Dlle. Pixis Bellini's Musik mein Ohr traf. Ich mag Bellini nicht, obgleich er viel Talent besitzt; — er ist mir zu weich, zu tändelnd, zu menschlich und das Menschliche lieb' ich nicht in der Kunst. Doch gehört diese Oper immer zu den besseren Erzeugnissen der neuen italiänischen Schule, wenn ihr auch der Stempel der Originalität nicht aufgedrückt ist. Die Ouverture ist gleich so ein italiänisches Gewäsche ohne Sinn und Verstand. Was ist eine Ouverture, was soll sie? Sie soll erstens einen eigenthümlichen Charakter haben, und diesen nur aus der Hauptempfindung, die in der Oper herrschend, nehmen. Dazu soll sie den Hörer vorbereiten, sein Gemüth in die Stimmung bringen, die er zu dem Stücke bedarf, und sich am Ende in die nächste Scene mit so genauer, natürlicher Verbindung ergiessen, daß, wenn der Vorhang aufgeht, sich weder nach der Decoration des Theaters, noch weniger aber auch nach dem Charakter der Handlung ein fühlbarer Absprung bemerken

läßt. Wo findet sich aber eine Spur von allem diesen? Die Ouverture zu »Romeo und Julie« könnte eben so gut den »Bär und Bassa« vorbereiten. In der Oper finden sich manche hübsche Sachen, besonders Cantilenen mit wundersüßen, lieblichen Melodieen, doch immer fehlt Charakteristik, überhaupt dramatische Wahrheit, welches Talent (das dramatische) den Italiänern ganz fehlt. Wenn Tybalt singt: »Deines Sohnes Blut zu rächen ist dies starke Schwert erkoren«, so würde es dem Ausdruck der Melodie durchaus nichts verschlagen, wenn er statt dessen sänge: »Liebe, meines Lebens Leben, meiner Seele Seele Du« oder sonst etwas ähnliches. Dann leiern die Italiäner gerne alles nach einer Melodie, und die verschiedensten Empfindungen gehen ruhig wie gute Freunde neben einander, wie hier im Quintett im ersten Act, und im Duett im zweiten Act zwischen Romeo und Tybalt, wo Romeo die Worte »komme! Dich veracht ich«, nach derselben Melodie absingt, nach welcher vorher Tybalt »Verwegner, ein einzig Zeichen« sang. Uebrigens ist dies Duett reich an einzelnen Schönheiten und gehört nebst dem dritten Act zu dem Vorzüglichsten der Oper. Unangenehm störend sind ihre vielen Längen, die oft unerträglich werden. Der größte Unverstand eines Componisten nur kann Romeos Worte: »Verblendete! so sei denn Krieg! u. s. w.« zweimal absingen lassen, wodurch aller dramatische Effect ganz und gar verloren geht, der mit dem ersten Mal glücklich erreicht war. Ferner sind die Recitative (besonders die der Julie) meistens so verziert, aber dabei so schleppend und gehen über die Grenzen der Declamation, also ihrer eigentlichen Bestimmung, so weit hinaus, daß man sie kaum von Arien, und daher diese von jenen nicht unterscheiden kann. — Vom Text will ich ganz schweigen, denn wo sollte ich da anfangen und wo aufhören? Shakspeare mag sich bei der ersten Aufführung wohl im Grabe umgekehrt haben, wenn er sah, welch unsinnig Machwerk man aus seiner schönsten Dichtung geschöpft, und wie man seine göttliche Julia zur Julchen umgestaltet, die, hübsch ehrbar, sich nicht will verführen lassen, um sich selbst keinen Vorwurf machen zu dürfen. O Julia! — Was die Aufführung anbetrifft, so war diese im Ganzen gut zu nennen. Die Ausstattung war sehr schön, Decorationen zum Theil neu, so wie auch Costüme. Frl. von Hasselt ist eine brave Julie; trefflich Hr. Bayer als Tybalt.

(Beschluß folgt.)

Paris, 12. Febr.

— — Ich beeile mich, Ihnen mitzutheilen, daß binnen Kurzem die Streichquartette von Cherubini, die einzigen, die er geschrieben, hier erscheinen werden. Er hat sie seinem Freunde Baillot gewidmet und ich hatte Gelegenheit, sie von letzterem in einer musikalischen Abendunterhaltung, die derselbe seinen Freunden und Bekannten gab und der Cherubini selbst beiwohnte, zu hören und ihre mannigfachen Schönheiten zu bewundern. Sobald ich die Partitur erhalte, liefere ich Ihnen eine ausführliche Analyse. Für die deutschen Verleger bemerke ich noch, daß Herr Paccini, der Kunsthändler, das vollkommene Eigenthumsrecht an sich gebracht.

H. Panofka.

Chronik.

(Oper.) Amsterdam. Jan. Auf dem National-Theater: Valeria, Oper von Aloys Schmitt, die zehnmal nach einander gegeben wurde.

(Concert.) Petersburg. 30. Jan. — 3tes Conc. d. Gebrüder Eichhorn; sie reisen von hier nach Moskau.

Paris. Am 4. Jan. — 1stes Conc. der von den Hrn. Bertini, Bordogni, Brod, Herz, Labarre, Lafont u. A. neugegründeten societè musicale, die sich jedoch schon wieder aufgelöst haben soll. Hier das Programm des 1sten Concerts: Septett von Bertini — Duett von Meyerbeer — Hoboephantasie von Brod — Scene von Meyerbeer — Harfenphantasie über Themas von Meyerbeer von Labarre — Arie v. Rossini — Romanzen v. Rondonneou. —

Zum 24. und 31. Jan. haben die Hrn. Baillot und Franz Hiller zwei Musikunterhaltungen versprochen, in denen namentlich ältere Kammermusik, wie von Bach, Boccherini, Haydn u. A. gespielt wird.

Frankfurt. Am 10. Febr. ließ sich der Petersburger Musikd. Levy auf seinem neuen chromatischen Waldhorn hören: er hat es so verbessert, daß man zur Umstimmung keinen Bogen und bei halben Tönen nicht mit der Hand zu stopfen braucht.

Hannover. Anf. Febr. — Clara Wieck hat vier glänzende Concerte gegeben; sie geht vorerst über Bremen nach Hamburg. Die Woltmann'sche Musikhandlung gibt eben ein sehr ähnliches, schön lithographirtes Bild von ihr heraus.

Leipzig. Am 19. Febr. 16tes Abonnementc. — Ouverture zur Vestalin — Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Violinconcert von Kalliwoda (Hr. Winter) — Scene u. 1stes Finale aus der Vestalin (Julia — Mad. Schmidt) — Symphonie von Onslow (Nr. 1.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 16. Den 24. Februar.

Altes fasse zu dem Neuen,
Ewig soll der Geist sich freuen
Und die Blüthe weilt nicht lang.
Auf! ergreif die reiche Spende!
Heil! wir kommen nicht an's Ende
Und unsterblich lebt Gesang.
G. W. Fink.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Schluß.)

IV. Das Tactsystem und dessen Bezeichnung. Diese Erfindung ist eigentlich nur eine Fortsetzung der vorigen, dieselbe ist aber erst um so viel später in die Musik gekommen, daß sie, indem dadurch der langsame Entwickelungsgang der Musik deutlich bezeichnet wird, in einer durchgeführten Geschichte der Tonkunst als ein eigener Abschnitt behandelt werden muß. Es ist natürlich, daß die Musik, welcher eines ihrer wesentlichsten Elemente genommen war, in ihrer Fortbildung bald wieder auf die so wirksame Kraft in der Bewegung kommen mußte und daß also Rhythmus, Tact und Tempo, vollendeter als in der alten Tonkunst, wieder hervortreten; deren Feststellung und Bezeichnung in der Notenschrift war folglich von äußerster Wichtigkeit. Gewöhnlich wird dem Chorherrn, Jean de Müris zu Paris, diese Vervollkommnung der Notirungskunst zugeschrieben; derselbe lebte in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, jedoch ist die rhythmische Ausbildung der christlichen Musik unbezweifelt älter, und auch die Schriftzeichen dafür scheinen von ihm mehr gesammelt und verbessert, als eigentlich erfunden zu sein. Liebhaber solcher Forschungen finden die älteren Bezeichnungsweisen der Noten und deren Geltung mit ziemlicher Vollständigkeit bei Franchini Gafóri, practica Mus. lib. II. c. 2 — 8.

V. Der Geigenbogen. So unbedeutend auch diese Erfindung scheinen mag, so beruht dennoch auf derselben die Ausbildung der gesammten neueren Musik. Die Alten haben die Streich-Instrumente schlechterdings nicht gekannt, weder in Schriften noch in Bildwerken findet sich irgend eine bestimmtere Spur des Bogens; die in mehreren Geschichten der Musik nachgestochene Gemme — auf der Orpheus ein Saiteninstrument mit einem Bogen spielt, und wonach diese Erfindung als den Griechen bereits angehörig dargestellt wird — muß jeder Kenner der Antike auf den ersten Blick als ein späteres Werk der Steinschneidekunst bezeichnen. Wir wissen über die Erfindung der Streich-Instrumente nichts Bestimmtes; auch die gewöhnliche Annahme, daß dieselben um die Zeit der Kreuzzüge in Gebrauch gekommen seien, hat keinen sicheren historischen Grund: so viel aber ist gewiß, daß der Geigenbogen der eigentliche Träger der gesammten Instrumental-Musik oder der reinen Tonkunst bleibt; gegen diese ist, hier beiläufig zu erinnern, der Gesang nur eine Mischkunst, aus Poesie und Musik bestehend, welcher Unterschied wohl zu beachten ist, wenn die ästhetischen Wirkungen der Musik in nähere Erörterung gezogen werden sollen. Die drei gewöhnlichen Streich-Instrumente wurden — nachdem eine ganze Reihe verwandter, wie die Gambe, Viole d'Amour u. s. w., vielleicht mit Unrecht in völlige Vergessenheit geriethen — so vorherrschend in der Musik, daß die Blas-Instrumente darüber ganz vernachlässigt wurden; erst seit den neueren Zeiten haben dieselben wiederum den ihnen gebührenden Rang in dem Orchester eingenommen und sind in neu dazu componirten Stimmen manchen Werken vervollständigend hinzugefügt worden. Wenn

die Instrumental=Musik, unabhängig von der Sprache, zuerst in häufigere Aufnahme komme, ist ebenfalls ungewiß; gewöhnlich wird Francó, ein Scholasticus zu Lüttich, der im XIV. Jahrhundert lebte, als einer der wichtigsten Urheber der so folgereichen Erfindung genannt, ihre höhere Vollendung erreichte indessen die reine Tonkunst, als eine der geistigsten Kunstformen überhaupt, erst in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mit Haydn, Mozart und Beethoven.

VI. Das Pianoforte. Dieses wichtige Instrument, von Schröder 1717 erfunden, hat bekanntlich sehr viel zur Verbreitung des Sinnes für die Tonkunst beigetragen; durch dasselbe hat beinahe jeder Gebildete einen praktischen Antheil an den erhebenden Harmonieen der Tonkunst gewonnen. Das Clavier, dessen Erfindung schon dem Guido von Arezzo zugeschrieben wird, hat zwar manche Vorzüge, wie namentlich den mehr willkührlich getragenen Ton: doch aber steht dasselbe gegen das Pianoforte zurück, ja es ist fast ganz in Vergessenheit gerathen. Wenn die verschiedenen Instrumente den Farben der Malerei verglichen werden können, so gleicht eine auf dem Pianoforte gespielte Ouverture dem Kupferstich nach einem Gemälde, der alle die bunten Umrisse nur einfarbig wiedergibt. Dennoch ist dieses unbezweifelt das Haupt=Instrument für das musikalische Wissen und Erkennen; Männer sollten indessen billig noch ein anderes Orchester=Instrument spielen, und zwar aus artistischen, allenfalls auch aus pädagogischen Gründen. Der Jüngling lernt hier schon früh im Zusammenspiel unbemerkt seinen Platz ausfüllen zum Gelingen eines größeren Ganzen, das bürgerliche Leben aber verlangt gerade dasselbe so häufig von dem Manne: nur der Egoismus drängt sich hier überall hervor, um sein theures Ich geltend zu machen; wahre Bildung freut sich ihres Wirkens zum allgemeinen Besten auch ohne specielle Anerkennung und ohne äußeren Lohn.

Durch die genannten sechs Erfindungen hat also die Tonkunst ihre heutige Verbreitung und Vollkommenheit, dem Wesentlichen nach erreicht; ihre erste Vollendung aber erhielt sie nur in der innigen Verbindung mit der Religion.

In der katholischen Kirchenmusik feierte die Tonkunst ihre höchste Weihe und Huldigung; die Messe, der eigentliche Mittelpunkt des Cultus, war durchweg musikalisch; Gottesdienst und Musik fielen also in Eins zusammen. Gesungen wurde dieselbe von besonders dazu ausgebildeten Chorknaben und Sängern; die harmoniereiche Orgel begleitete dieselbe, und bald gesellten sich bei großen kirchlichen Festen auch Posaunen und andere Instrumente vervollständigend hinzu: die mannichfachen harmonischen Formen bis zur kunstreichen Fuge traten hervor, und versetzten die andächtigen Hörer in eine andere Welt. In solcher Weise sollten selbst die Bewohner reinerer Höhen noch die Gottheit feiern, daher wurden musicirende Engel auch ein Lieblings=Gegenstand der Malerei. Die Werke eines Palestrina, Allegri, Durante, Leo, Pergolesi u. A. athmen eine Heiligkeit der Kunst, die jedoch ein durch moderne weltliche Musik überreiztes und verbildetes Ohr kaum noch zu fassen vermag.

Die protestantische Kirchenmusik ist der katholischen völlig entgegengesetzt; während diese, wie wir gesehen haben, gleichsam die Hauptsache des Gottesdienstes ausmacht, tritt jene gegen die Predigt zurück. Die Reformation gereichte der Menschheit zum größten Heil; Alles hat jedoch seine Licht= und Schattenseite, und so ist denn auch nicht zu läugnen, daß durch sie die Künste merklich beeinträchtigt worden sind. Mit ihrem Eintritt blieben aus mehren Gründen die seit Jahrhunderten begonnenen gothischen Riesendome unausgebaut, die Malerei verlor ihre tiefere religiöse Weihe, und die Musik erhielt durch sie ebenfalls eine ganz andere Richtung. Alle musikalische Kunstformen, deren sich die katholische Messe bediente, verschwanden aus der Kirche, es blieb nichts als, nur auf die Predigt vorbereitend, der an sich großartige, aber einfache Choral, kunstlos von der gesammten Gemeine gesungen. Aus der Kirche ging darauf in der frommen Epoche des früheren Protestantismus das christliche Lied über in das Haus; beim Aufstehen, vor und nach Tische, so wie nicht minder beim Schlafengehen ertönte dasselbe, und gewährte in seiner einfachen Heiligkeit Erbauung, Beruhigung und Trost. Was Aller Herzen so fromm bewegte, das erklang auch, nachdem in Holland das Glockenspiel erfunden war, von hohen Thürmen herab weithin durch die Lüfte. Wie man aber Anfangs ganze Lieder, nachher jedoch nur einzelne Strophen sang, bis endlich das geistliche Lied im Hause fast ganz verstummte: so änderten auch die Glockenspiele ihre Melodieen; Volkslieder, wie z. B. »üb' immer Treu und Redlichkeit,« traten an die Stelle des Chorals, und jetzt endlich, wo das geistliche Lied für so viele Tausende seine erhebende Kraft fast gänzlich verloren hat, spielt ein Glockenspiel in Holland, statt der früheren heiligen Melodieen, unter anderem auch Webers »schönen grünen Jungfernkranz.« Der wahre Monotheismus ist reine Vernunft=Anschauung, die sich oft eines sinnlichen Mittels zur religiösen Erhebung mehr bedienen mag. Der protestantische Choral verdrängte also alle kunstreicheren Formen der Tonkunst aus ihrer früheren Verbindung mit dem Gottesdienste, diese aber strebten, einmal vorhanden, sich auch nach der Reformation noch geltend zu machen, und so entstand, als Gipfel der protestantischen Kirchenmusik, das Oratorium. Nicht mehr zum Ritus selbst gehörig, ward es seines heiligen Inhalts wegen zu Zeiten in der Kirche geduldet, es stand aber mit derselben in keinem näheren Zusammenhang. Bald auch wurden profane Stoffe, wie Händels Alexanderfest, in gleicher Weise behandelt, und so

bildete das Oratorium den unmerklichen Uebergang zur weltlichen Musik.

Die Bühne nahm die von der Höhe ihrer Heiligkeit herabgesunkene Musik auf, und bildete ihre Kunstformen zur höchsten artistischen Vollendung aus in der Oper. Die Erfindung derselben reicht allenfalls in ihren ersten Anfängen bis in das Ende des XV. Jahrhunderts hinab, wie weit indessen das Singspiel des XVI. und XVII. Säculums von dem kunstreichen Wesen der heutigen Oper entfernt gewesen, dafür sprechen zur Genüge noch die späteren Operntexte eines Apostolo Zeno und Metastasio in dem einförmigen Wechsel ihrer Arien und Recitative. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erreicht die Oper, und zugleich die reine Instrumental-Musik, in Italien, Frankreich und besonders in Deutschland ihre Vollendung: die unsterblichen Werke eines Gluck, Mozart und Beethoven bilden den Gipfel der weltlichen Tonkunst.

Wie die Musik jetzt geübt wird, kann man folgende Haupt-Abtheilungen derselben annehmen:

1) Die Kirchen-Musik.
2) Die Opern-Musik.
3) Die Concert-Musik.
4) Die Kammer-Musik.
5) Die Haus-Musik.
6) Die Ballet-Musik.
7) Die Tanz-Musik.
8) Die Militair-Musik.

Mit dem Namen der Haus-Musik bezeichnet Rochlitz sehr passend die Tonkunst für einsame Stunden und für den traulichen Familienkreis; das so herrliche deutsche Lied sollte bei uns den eigentlichen Mittelpunkt derselben bilden, jedoch wird dasselbe nur zu oft durch eitles Streben nach Geläufigkeit der Kehle oder auch nach leerer Fertigkeit verdrängt. Auf ähnlichen Abwegen befinden sich auch jetzt zum Theil noch andere Formen der Tonkunst. Die neueste Kirchenmusik z. B. klingt meistens sehr weltlich; die Oper krankt an Ueberfüllung der Mittel und an eitlem Haschen nach Effekt; die Concert-Musik aber leidet an gänzlicher Ueberkünstelung: die natürliche Sphäre der Instrumente wird nur zu häufig überschritten, Alle sollen Alles leisten, der mächtige Contrabaß und die wenig gelenkige Posaune haben sogar in neuester Zeit die weichen Seelenlaute eines Rode'schen Violin-Adagio nachäffen müssen. Die weitere Durchführung alles Einzelnen, selbst bis zu solcher Verirrung hin, gehört für die besondere Geschichte der Tonkunst; hier sollten nur einige Andeutungen über deren Entwickelung im Allgemeinen gegeben werden, und wenn diese hin und wieder das Interesse eines praktischen Musikers erregt haben, wenn sie denselben mehrfach zu weiterem Nachdenken über seine herrliche Kunst anzuregen vermögen, so ist ihr Zweck vollständig erfüllt.

Berlin. Dr. Carl Seidel.

Die Weihe der Töne (Gedicht von Pfeiffer), charakteristische Symphonie von Spohr.

Man müßte zum drittenmal nachdichten und nachschwärmen, wenn man für die, welche diese Symphonie nicht gehört, ein Gemälde entwerfen wollte; denn der Dichter verdankt die Worte seiner Begeisterung für die Tonkunst, die Spohr wiederum mit Musik übersetzt hat. Ließe sich ein Zuhörer finden, der von dem Gedicht und von den Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen der Symphonie nicht unterrichtet, uns Rechenschaft von den Bildern, welche sie in ihm erweckt, geben könnte, so wäre das eine Probe, ob der Tondichter seine Aufgabe glücklich gelöst habe. Leider wußte auch ich schon vorher von der Absicht der Symphonie und sah mich wider Willen gezwungen, den Gestalten der Musik, die sich mir nur zu deutlich aufdrangen, das noch materiellere Gewand der Pfeifer'schen Dichtung umzuwerfen.

Dies alles bei Seite gesetzt, berühre ich für heute etwas andres. Wenn ich aber das Unterlegen einer Musik gerade zu diesem Texte und somit freilich den ganzen innersten Kern der Idee angreife, so versteht es sich von selbst, daß damit ein übrigens musikalisches Meisterwerk nicht verdächtigt werden kann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Pastoral-Symphonie lief. In den paar Worten, »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«, die er ihr voransetzte, liegt eine ganze Aesthetik für Componisten und es ist sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Portraits an einem Bache sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätschern belauschen lassen. Bei unserer Symphonie, däucht mir, war die ästhetische Gefahr noch größer.

Hat sich jemals einer von den andern abgesondert, ist sich irgend jemand treu geblieben vom ersten Ton an, so ist es Spohr mit seiner schönen ewigen Klage. Wie er nun aber Alles wie durch Thränen sieht, so laufen auch seine Gestalten zu formenlosen Aetherbilden auseinander, für die es kaum einen Namen gibt; es ist ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geist eines Künstlers zusammengefügt und gehalten — nun wir wissen es Alle. — Da wirft er späterhin seine ganze Kraft auf die Oper. Und wie einem überwiegend lyrischen Dichter, seinen Empfindungen Deutlichkeit und Rahmen zu verschaffen, nichts besseres anzurathen ist, als dramatische Meister zu studiren und Selbstversuche zu machen, so ließ sich vermuthen, daß ihn die Oper, in welcher er Begebenheiten folgen, Handlung und Charaktere durchführen mußte, aus seiner schwärmerischen Monotonie herausreißen würde. Jessonda ist ihm aus dem Herzen gewachsen; wir lassen unentschieden, in wie weit der musikalische Faust den Goethischen erreicht. Trotz dem blieb er in seinen Instrumentalsachen ziemlich der nämliche: die dritte Symphonie unterscheidet sich nur

äußerlich von der ersten. Er fühlte, daß er einen neuen Schritt wagen mußte. Vielleicht durch die 9te Beethoven'sche Symphonie, deren erster Satz mir denselben Grundgedanken zu enthalten scheint, als der erste der Spohr'schen, aufmerksam gemacht, flüchtete er sich zur Poesie. Aber wie sonderbar wählte er, aber auch wie seiner Natur und seinem Wesen getreu! Er griff nicht nach Shakspeare, Goethe oder Heine, in deren Dichtersälen, wie in Ateliers, Götterstatuen athmen und reden, sondern nach einem fast Formenloseren, als die Musik selbst ist (wenn dies nicht zu unüberlegt gesagt scheint), nach einem Lob auf die Tonkunst, nach einem Gedicht, das ihre zauberischen Wirkungen schildert, beschrieb also in Tönen die Töne, die der Dichter beschrieb, lobte die Musik mit Musik. Als Beethoven seinen Gedanken zur Pastoral-Symphonie faßte und ausführte, so war es nicht der einzelne kleine Tag des Frühlings, der ihn zu einem Freudenruf begeisterte, sondern das dunkele zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns (wie Heine, glaube ich, irgendwo sagt), die ganz unendlichstimmige Schöpfung regte sich um ihn. Der Dichter der »Weihe der Töne« fing diese nun in einem schon ziemlich matten Spiegel auf und Spohr warf das Abgespiegelte noch einmal zurück. — Und das ist's, was mir nicht in den Sinn will.

Welchen Rang aber die Symphonie als musikalisches Kunstwerk an sich unter den neuesten Erzeugnissen behauptet, darüber steht nicht mir, der ich mit Verehrung zu diesem Hochmeister aufblicke, ein Urtheil zu, sondern dem berühmten Veteranen, der seine Ansicht in diesen Blättern niederzulegen versprochen *). R. Sch.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Italien und Deutschland.)
(Schluß).

Neues gibt es sonst wenig. Robert der Teufel wird fleißig gegeben, und bleibt noch immer eine Lieblingsoper des Publicums, obgleich sie in ungefähr 8 Monaten vierzehn Mal gegeben worden ist, für München unerhört oft. — Einstudirt werden, wie man sagt, Bellini's Norma und Donizetti's Anna Bolena. Es ist wahr, die neueste Zeit hat in Italien eine Menge Opern zu Tage gefördert, daß es zum Erstaunen ist; — leider aber sind es meistens nichtsnutzige Produkte. In einem Lande, wo die Musik so allgemein ist, wo alles von Tonsetzern und Sängern wimmelt, und wo noch über dem durch die Unbeständigkeit der Nation und durch ihren unersättlichen Durst nach Neuem, Abwechselndem, das schöne Jahrhundert der Musik seinem Ende immer näher und näher kommt, ist's kaum anders möglich, als daß sich profane Taglöhner der Natur mit schlecht organisirten Köpfen und zähem Gefühle kühn unter die wenigen Talente mengen. Die meisten neuen Tondichter entfernen sich immer mehr und mehr vom dramatischen Style ihrer unsterblichen Meister, und der kleine Rest der talentvollen Künstler ist nicht mehr im Stande, oder bestrebt sich wenigstens nicht, dem einreißenden flachen Unwesen die Spitze zu bieten.

Italien hat uns so manche Musterwerke geschenkt, durch seine süßen, zärtlichen Melodieen so oft uns entzückt und trübe und schmachtende Sehnsucht in unsere Herzen gezaubert, als daß ich den gänzlichen Verfall ihrer Musik wünschen könnte; — wohl aber wünsche ich, und mit mir gewiß jeder, daß sie mehr von unsern Theatern verbannt werde, um unsere deutschen talentvollen Tonsetzer aufmuntern zu können. Der rege Eifer, die fruchtbarste Quelle in jeder Kunst und Wissenschaft, würde sich unter uns mehr und mehr verbreiten, und so könnte Deutschland vielleicht in wenigen Jahren eine ganz eigenthümliche, dem Charakter der Sprache und dem Geiste der Nation ganz angemessene Theatermusik haben. Wie eignet sich überhaupt die weibische, tändelnde, verzärtelte Musik der Italiäner für den ernsten, kraftvoll männlichen Gang unserer Sprache? Wie könnte sich die rotunde Simplicität derselben je mit den schrecklich ausgedehnten Läufen der Italiäner vereinigen? Was sollen im kernvollen deutschen Heldengesange, besonders im Ausdruck des heftigen Affects, die geschwätzigen Ritornelle der Italiäner? Unsere Musik ist eine volle Sprache, wovon Italien sammt Frankreich kaum ein einzig geschmeidig Alphabet aufzuweisen haben; — doch wir verstehen unsere eigene Sprache nicht und sprechen daher lieber französisch oder italiänisch, weil es weniger Mühe kostet, es zu erlernen. Bei uns gilt das alte Sprichwort: »er spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist«, nicht, denn uns ist doch hoffentlich der Schnabel nicht französisch gewachsen? — oder sollte er doch etwa? — — —st—

*) Wir bringen diese Recension in einer der nächsten Nummern. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 17.** Den 27. Februar.

— Da hab' ich einen jungen Musiker kennen gelernt: er heißt Berlioz und sieht aus wie ein Genie.

Börne.

Aus Paris.

Ueber Berlioz und seine Compositionen.

Hector Berlioz gab in dem Zeitraume von einigen Monaten 4 Concerte im Saale des Conservatoriums, welche der Eigenthümlichkeit, Neuheit und der höchst poetischen Tendenz seiner Compositionen, so wie der brillanten Ausführung wegen eine immer wachsende Theilnahme erregten. Wir hörten in denselben von Compositionen des Concertgebers: Ouverturen zu König Lear, zu den francs-juges, zu Waverley, Episode aus dem Leben eines Künstlers (phantastische Symphonie in 5 Abtheilungen), Harold (Symphonie in 4 Abtheilungen mit obligater Viola, von Hr. Urban gespielt), Quartett für 2 Tenore und 2 Bässe mit Orchester über eine Orientale von Victor Hugo, »die schöne Reisende«, irländische Legende für 4 Singstimmen mit Orchester, romantische Phantasie für Sopran und Orchester über eine Orientale von Victor Hugo (gesungen von Dlle. Falcon), „les Ciseleurs de Florence", Trio mit Chor und Orchester, und eine Romanze mit Orchester (gesungen von Dlle. Falcon *).

*) Außerdem bot das Repertoir dieser Concerte noch mehrere Gesangstücke, ausgeführt von den Damen Willert-Bordogni, Heinefetter, degli Antoni und den Herren Boulanger, Puig, so wie Clavier- und Violin-Leistungen der Herren Chopin, Liszt, Panofka und Dlle. Vial, Schülerin von Liszt. — Es war natürlich, daß die Leistungen genannter Künstler und Künstlerinnen, so wie die meisterhafte Ausführung der Berlioz'schen Compositionen von dem Orchester des Conservatoriums, das aus mehr als 100 Musikern bestand und von dem trefflichen Orchesterdirector Girard geleitet wurde, das Interesse aller Musikfreunde erregen mußten und diese Concerte außerordentlich besucht waren.

Ehe wir nun an eine genauere Schilderung dieser Werke, namentlich der Symphonieen gehen, scheint es zu ihrem besseren Verständnisse nöthig, einige Notizen über das vielfach interessante Leben dieses Künstlers zu geben.

Berlioz ist den 11. Decbr. 1803 an der Küste Saint-André (Iser) geboren. Sein Vater bestimmte ihn für das Studium der Medicin, das er selbst mit großem Erfolge betrieb, hielt ihm aber auch vom 12ten Jahr an einen Musiklehrer, damit er die nöthigsten Begriffe dieser Kunst lerne. Schon nach 6 Monaten sang der junge Berlioz vom Blatte und blies so ziemlich die Flöte. Seine Abneigung gegen das Studium der Medicin wuchs immer mehr, je mehr er sich dem Momente näherte, in dem er es ernstlich beginnen sollte, so daß sein Vater alsbald auf ein Mittel sann, seine wachsende Musikleidenschaft zu unterdrücken. Er breitete nämlich in seinem Cabinette das große Werk über Knochenlehre von Monro mit seinen Kupfern in natürlicher Größe aus, rief seinen Sohn, stellte ihn vor das Bild des Todes und sagte zu ihm: »Dieß sind die Studien, die du beginnen wirst. Wenn du, mein Sohn, sie sogleich anfangen willst, so lasse ich dir von Paris eine sehr schöne Flöte mit Klappen kommen.«

Der arme Knabe, durch diese List gefangen, versprach Alles, lief in sein Zimmer, schloß sich da ein und weinte bitterlich. Die fortwährende Zärtlichkeit des Vaters jedoch verführte ihn bald und er überließ sich 2 Jahre hindurch seiner Leitung. Aber der Musik-Dämon hatte ihn einmal gefaßt. Er verbrachte Nächte über das Studium der Harmonie; er machte vergeblich Compositions-Versuche, die er den Musikfreunden der Stadt zur Ausführung gab, — aber dort sah er, daß er nicht weiter kam und hier

wurde er vollends ausgelacht. — Doch das Genie dringt durch; bis jetzt waren alle einzelnen Elemente, alle Notizen der Kunst, die Berlioz mit so vieler Mühe und Ausdauer gesammelt hatte, nichts als Stoffe, die unordentlich wie auf einem Heerde gehäuft waren, aber das Feuer glomm lange darunter, und mit Einemmale flackerte die Flamme auf. Ein Quartett von Haydn war es, das ihm zuerst die Geheimnisse der Harmonie in etwas enthüllte. Nachdem er es gehört, gelesen, in Partitur gesetzt, begriff er, was ihm der gelehrte Wortkram in Büchern genutzt hatte — und alsbald legte er selbst wieder Hand an und componirte ein Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viole und Baß, welches nicht das Loos seiner früheren Versuche theilte, sondern lebhaft anerkannt wurde. Dieser Erfolg beunruhigte seinen Vater.

Kurze Zeit darauf ging Berlioz nach Paris, um seine medicinischen Studien zu vollenden. Er sah den Sections- und den Opernsaal. Zwischen dem Tod und der Ueppigkeit, zwischen verwesenden Leichnamen und reizenden Tänzerinnen, zwischen der Musik Gluck's und der Prosa Bichat's wurde es ihm schwer, seinem Vater Wort zu halten. Nichts destoweniger entschloß er sich, auf Zureden seines Freundes Robert, der nun einer der ausgezeichnetsten Anatomen ist, noch für ein Jahr zu studiren. Er unterbrach nicht selten die Ruhe im Sectionssaale durch die leidenschaftliche Mittheilung dessen, was er im Theater gehört und er begleitete den Rhythmus der Säge oder des Hammers, deren er sich beim Oeffnen des Gehirnes bediente, mit den Melodieen der Vestalin oder des Cortez. Aber es kam, wie es kommen mußte. Das folgende Jahr schrieb der Musik-Anatomist seinem Vater, daß es ihm unmöglich sei, länger seiner Neigung zur Musik zu widerstehen und der Medicin obzuliegen, ja daß, falls die Eltern ihm verweigern würden, zur Veränderung seines Lebensplans ihre Zustimmung zu geben, er ungehorsam werden müßte. Die Eltern begannen hierauf mit dem jungen Berlioz eine Polemik, die fast 4 Jahre währte, und die mannigfache Bitterkeit erzeugte, ohne mehr zu bezwecken, als ein gegenseitiges Beharren auf die einmal angenommene Ansicht. Man bot Alles auf, um Hector auf den richtigen Spießbürgerweg zurückzuführen. Bitten, Drohungen, Entziehung der Unterstützung, Versprechungen für die Zukunft, alles scheiterte an dem eisernen Sinne Berlioz's und an seiner Begeisterung für die Kunst. Folgende Anekdote bewährt, wie weit sein unbeugsamer Entschluß ging. Schon kämpfte er mit Verzweiflung und Nothangst, da sein Vater ihm angezeigt hatte, daß er nichts mehr von ihm zu erwarten habe. Was thut unser Musiker? Er wandte sich an den Director des **théatre des nouveautès**, das damals gerade gebaut wurde und bat um einen Platz als Flötist im Orchester. »Die Plätze der Flötisten sind vergeben«, erhielt er zur Antwort. — Gut! nehmen Sie mich unter die Choristen auf. — »Es ist in diesem Augenblick unmöglich, Sie anzustellen, da alles besetzt ist; doch könnte es sein, daß man noch eines Bassisten im Chore bedürfte, und für diesen Fall lassen Sie Ihre Adresse hier.« — Einige Tage darauf erhielt Berlioz eine Aufforderung, sich zur Administration des Theaters zu begeben, um dem Concurs für einen Choristen-Platz beizuwohnen. — Er begab sich dorthin, die Jury war versammelt; es war ein imposanter Anblick. Er fand da unter seinen Rivalen einen Schmidt, einen Weber, einen ehemaligen Sänger des **Panorama dramatique** und einen Cantor von St. Eustache. Dieser letzte fand mehre Hindernisse von Seiten der Fabrikherren seiner Pfarrei; doch er glaubte durch den Uebergang vom Chorpulte zu den Brettern und durch den Tausch des Chorhemdes mit der Uniform eines Soldaten oder einer Lazzaroni-Jacke, einen Schritt vorwärts zu thun. Die Candidaten sangen hierauf ihr Stück, einer nach dem Andern. Es kömmt die Reihe an Berlioz. — »Nun, was haben Sie mitgebracht?« — Nichts; haben Sie denn keine Musik hier? — »Nein.« — Wie? nicht einmal italiänische Solfeggien? — »Nein; Sie wollen doch nicht etwa vom Blatte singen?« — Bitte um Verzeihung; ich will vom Blatte singen, was Sie mir vorlegen werden.« — Ah! das ist etwas andres. Dann kennen Sie wohl mehrere Arien aus Opern?« — O ja! ich weiß die Vestalin, Cortez, die Danaiden, Oedip, die beiden Iphigenieen, Orpheus, Armide auswendig. — »Genug, genug! Welch' Gedächtniß! Wir wollen sehen! Singen Sie also die große Arie mit Recitativ aus dem 3ten Acte von Oedip.« — Berlioz sang, begleitet von einer Violine, die auf gut Glück einige Accorde dazu griff. Man entließ die Candidaten. Den andern Tag erhielt Berlioz einen Brief, in dem man ihm officiell anzeigte, daß er den Sieg über den Schmidt, den Weber, den Sänger vom **Panorama dramatique** und den Cantor von St. Eustache davon getragen und daß er den Platz als Chorist mit 50 Francs monatlichen Gehalt erlangt habe. Drei Monate trieb er dieses Handwerk und schrieb während dieser Zeit seine Oper „**les francs juges**," die nie aufgeführt, deren Ouverture jedoch jetzt allgemein beliebt worden. Berlioz setzte die theoretischen Studien, die er unter Levasseur begonnen, unter Reicha fort und erhielt endlich den ersten Preis im Conservatorium, der ihm die Freude schaffte, auf längere Zeit nach Italien zu gehen. In diese Zeit fällt eine wichtige Periode seines Lebens. Eine glühende Leidenschaft für die ausgezeichnete englische Schauspielerin, Miß Smitson (seine jetzige Frau), brachte manchen Sturm in das ohnehin sehr bewegte Leben Berlioz's; ihr verdanken wir auch das Entstehen seiner **Symphonie fantastique**.

Diese Symphonie ist ein Drama. Sie ist der leidenschaftliche Erguß des Jünglingherzens, den Berlioz uns durch Musik ausdrückt; sie ist eine Epoche seines Lebens,

die er uns durch Töne wiedergibt. Der Componist malt zuerst die Ungewißheit, die Unruhe, jene Melancholie, jene geistigen Schwingungen, die fast immer eine werdende Leidenschaft begleiten. Das Bild des geliebten Gegenstandes verfolgt ihn unaufhörlich. Er überläßt sich allen Empfindungen, der Freude, der Trauer, der Eifersucht, der Wuth. Bald weint, bald hofft er, bald bittet, bald droht er. Er geht auf den Ball, sich zu zerstreuen, sich selbst zu fliehen, seinen beständigen Traum los zu werden; die Erscheinung ist immer neben ihm. Er geht auf's Land; die unwiderstehliche Erscheinung folgt ihm auf dem Fuße mit Hohnlächeln, bald ein Engel und bald ein Dämon. Zwei Schäfer blasen im Thale einen Reigen. In diesen Tönen meint er zwei Stimmen zu hören, eine männliche und eine weibliche. Dieser symbolische Gesang wiegt ihn für einen Augenblick in einen sanften Traum. Wie! wenn sie ihn täuschte?! — Diese Idee weckt in seiner Seele schwarze Ahnungen. Sein Blut wallt ungestüm in den Adern; man sieht ihn, von Angst getrieben, den fürchterlichsten Qualen ergeben. Er horcht von Neuem; noch immer der Schäferreigen; doch die weibliche Stimme antwortet nicht mehr. An ihrer Statt fürchterlicher Donner! —

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(13) J. Moscheles,

Grand Septuor p. l. Pfte, Violon, Alto, Clarinetto, Cor, Violoncelle et Contrebasse comp. pour la societè philharmonique de Londres. Oeuv. 88. — 3 th. 16 gr. — (sans accompagn. 1 Thlr. 16 gr., arrang. à 4 mains 2 Thlr. 8 gr.) — Leipzig, Kistner.

Die Recension wird wenig länger werden, als der Titel, da wir das Werk noch nicht im Emsemble gehört. Das Pianoforte scheint natürlich zu dominiren, wenn auch nicht autokratisch, doch monarchisch, daher wir es verantworten wollen, wenn wir den Genuß, den uns die Clavierstimme und einzelne Blicke in die Instrumentalbegleitung gegeben, auch Anderen versprechen.

Sollten Manche, namentlich in den drei letzten Sätzen, das bewegliche Leben seines früheren Septettes vermissen, so danke man doch überhaupt dem Himmel, daß wieder einmal ein complicirtes Stück erscheint, welches an sich den ganzen Ernst und Fleiß des Tonsetzers in Anspruch nimmt und diesmal auch das Studium, was es reproducirt erfordert, sicherlich verdient und belohnt. Denn es scheint, als wollten sich die jüngeren Pianofortecomponisten nach und nach außer aller Verbindung mit anderen Instrumenten setzen und ihr Instrument zum unabhängigen Orchester en miniature erheben — ja nicht einmal Vierhändiges sieht und hört man viel. Sei dem wie ihm wolle, geschieht damit ein Vorschritt der Pianofortemusik oder ein Rückschritt im größern Ganzen, so wollen wir auch an die Freude und den Nutzen denken, den öfteres Zusammenleben und Zusammenstreben immer geschafft hat und fürder schaffen wird. —

Die Schwierigkeiten der Clavierstimme sind weder gewagt, noch durchaus neu, aber wohlerwogen und zum Ganzen gehörig. Die eigenthümliche, gesunde und kernhafte Spielweise dieses Virtuosen fällt einem auf jeder Seite ein.

In der Ausgabe ohne Begleitung — (wie in allen Arrangements überhaupt) — wünschten wir an den Stellen, welche durch die anderen Instrumente gestützt werden und erst durch sie Bedeutung annehmen, eine noch genauere Angabe des Accompagnements, als es schon geschehen ist, nicht damit der Spieler weniger aufzupassen brauche, sondern damit er beim Einzelspiele die Instrumente in der Phantasie gleichsam forttragen könne. Sollen aber beim Fehlen des Accompagnements die Stimmen concentrirt werden, wie auf S. 10 angegeben ist, so dünkt uns, müsse man, was treu copirt auf dem Claviere nicht wirkt, durch andere und neue Mittel zu heben suchen. Wie es aber an der angeführten Stelle gemacht ist, empfindet man eine Lücke und Leere, die sehr leicht ausgefüllt werden konnte. Es ist das nur Nebensache und es kömmt uns nicht bei, einem so denkenden und gewissenhaft arbeitenden Tonsetzer, als welcher Moscheles in seinen größeren Arbeiten dasteht, hiermit etwas zu sagen, was er nicht schon gewußt, als Referent seine Alexandervariationen studirt, nämlich vor mehr als zehn Jahren: aber für andere Componisten bemerken wir es. Denn darin, daß diese z. B. die Tutti's ihrer Concerte so nachlässig und unclaviermäßig arrangiren, Bässe unten, Melodie oben, in der Mitte zwei stumme Octaven, darin liegt die Schuld, wenn sie (die Tutti's) so unverantwortlich gemein als Nebensachen abgethan werden, daß man noch froher ist als der Spieler selbst, wenn er aufhört und mit dem Solo anfängt. Mit der Ausrede aber, daß man sich während der Tutti's erholen müsse, verschont uns gänzlich und wir können Euch als Muster und zur Nachahmung, wie man Componisten und Compositionen zu achten habe, Niemanden mehr empfehlen, als Moscheles selbst, den wir öfters privatim seine Concerte spielen gehört und der mit solcher Kraft und Energie, mit solcher Zartheit in der Nüancirung der verschiedenen Instrumente das Orchester mit den zehn Fingern zusammenhielt und wiedergab, daß wir ihn darin als Künstler, in seinen rollenden Läufen nur als Virtuosen bewundern konnten und mußten.

12.

(14) A. Pott, Souvenir de Paris. Variations brillantes p. l. Violon av. Accompagn. de l' Orchestre. Oeuv. 12. Prix 1 Thlr. 18 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Vorliegende Erinnerungen gehören zu den besseren dieser Art, die in neuerer Zeit geschrieben worden. Der Componist hat sich vom gewöhnlichen faden Einerlei derlei Compositionen freigehalten und Gediegeneres gewollt und geleistet. Ein solches Streben bleibt zu erkennen und verdient nachgeahmt zu werden.

Nach einer brav componirten kurzen Introduction beginnt die Sologeige mit einem äußerst lieblichen Thema, welches sechsmal sehr geschmackvoll und brillant variirt noch einmal im più lento durchklingend wiederkehrt, worauf das Ganze mit einem passagenreichen Coda endet.

Daß der Componist es vermieden hat, nach der alten beliebten Manier am Schlusse jeder Variation immer dasselbe Ritonell wiederzukauen, bleibt vorzugsweise zu loben, wenn auch die Tuttis unnöthig lang ausgesponnen sind.

Elegante Ausstattung, fehlerfreier Stich.

R—l.

Chronik.

(Oper.) Berlin. 26. Febr. — Im Königsstädt. Theat. zum erstenmale Fausta von Donizetti. — Am 27. in der königl. Oper zum erstenmale Ali Baba v. Cherubini.

Dresden. 20. Febr. — Norma zum erstenmal.

(Concert.) Dresden. 21. Febr. — 2te Abendunterhaltung d. Hrn. Cyprian Romberg.

Leipzig. 27. Febr. — 17tes Abonnementc. — F-dur-Symphonie von Beethoven — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Souvenirs d' Irlande, Pianofortephantasie von Moscheles (Fräul. Schmiedel aus Dresden) — Duett aus Semiramis (Mad. Schmidt, Frl. Gradau) — Militairphantasie für Pianof. von Pixis (Fräul. Schmiedel) — Ouverture und Introduct. aus Tell von Rossini. —

Vermischtes.

(36) Kalkbrenner macht im April eine Kunstreise durch Deutschland. Am 1. Mai will er in Wien eintreffen. — Der bekannte Flötist Drouet gab jüngst in Breda Concert. — Die vor etlichen Jahren oft genannte Altistin Tibaldi lebt jetzt in Bologna an einen reichen Italiäner verheirathet. — Bellini ist zum Ritter der franz. Ehrenlegion ernannt. — Man sagt, daß Mendelssohn sich von der Direction der Düsseldorfer Oper zurückziehen wolle. —

(37) Die Einnahme der großen Oper in Paris belief sich für den Monat Januar auf 95,000 Fr.

(38) Die Compositionen von Berlioz, welche die Revue musicale nicht anerkennen will, haben zu ziemlich heftigen Artikeln zwischen dieser Zeitschrift und der gazette musicale de Paris Anlaß gegeben.

(39) Bei Haslinger wird die Partitur von Händels Belsazar, nach Mosels Bearbeitung gestochen.

Einladung.

Wir wissen genau, daß wir in den Städten: Frankfurt a. M., Cassel, Stuttgart, Carlsruhe, Darmstadt, Aachen, Mannheim, Heidelberg, Straßburg, Bern, Zürich, Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Salzburg, Würzburg, Halberstadt, Meiningen, Königsberg, Stettin, Danzig, Magdeburg, Warschau, Copenhagen u. a. viele freundliche Leser gefunden haben. Sollten sie es nicht eben so sehr, wie wir, wünschen, von Zeit zu Zeit über ihr musikalisches Treiben etwas Gedrucktes zu sehen? Trotz vielfacher Bemühungen erhalten wir nur selten Nachrichten aus den genannten Städten und die es am festesten versprachen, sind gar ausgeblieben. Mit Freuden sehen wir allen diesfalligen Anerbietungen entgegen und gewähren, nach vorheriger Rücksprache und in der Voraussetzung, daß wir keine trockenen Correspondenzinserate, sondern lebendige Bilder von den musikalischen Zuständen jener Orte erhalten, gern 15 Thaler für den gedruckten Bogen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 18. Den 3. März.

Ich meine, wer fest auf den Füßen ist, und ein scharfes Auge im Kopfe hat, um die rechte Straße nicht zu verfehlen, darf ohne Gefahr wohl noch etwas weiter zu gehen sich wagen, als gewöhnlich.

Beethoven (in seinen Studien.)

Aus Paris.

Ueber Berlioz und seine Compositionen.

(Beschluß.)

Der verzweifelnde Künstler will sich tödten; er vergiftet sich mit Opium und wird in einen tiefen Schlaf versenkt, während dessen ihn schreckliche Träume quälen.

Er träumt, den Gegenstand seiner Anbetung getödtet zu haben. Man verurtheilt und führt ihn auf's Schaffot unter Begleitung eines Trauermarsches. Im Augenblicke der Hinrichtung erscheint die Geliebte verschleiert und in Thränen; doch kaum hat er sie erblickt, da fiel sein Haupt. — Er sieht sich unter Hexen, bösen Geistern, Scheusalen und hört nichts als Pfeifen, Schreien, Brüllen, Zähnklappern und Hohnlachen. — Die Geliebte eilt herbei mitten unter die schmutzige, wahnsinnige Masse. Das Dies irae, die Todtenglocke, die Orgel des Domes, begleiten die teuflischen Tänze, und feiern diesen Bund, der beim Scheine von Höllenfackeln und unter den Auspizien des Todes geschlossen wird. —

Dies ist in möglichster Kürze der Inhalt dieser Symphonie. — Es bedarf der ganzen Gewalt der Tonkunst, und einer vollkommenen Beherrschung der Instrumente, um diesen dramatischen Plan musikalisch zu realisiren. Berlioz hat es gethan und in einer Weise, die die größte Anerkennung verdient. Der Hauptgedanke, mit dem die Symphonie beginnt, ist jener Gesang der Schäfer, der sich immer wieder und zwar immer zweistimmig vernehmen läßt. Es sollen diese beiden Stimmen die beiden Liebenden verwirklichen und der Componist wählte die Oboe zur Repräsentantin des Weibes und die Clarinette zu der des Mannes. Dieser Gedanke kehrt in allen Situationen wieder, wie uns gleichsam das geliebte Wesen in allen Lebensverhältnissen begleitet und bildet so den Hauptfaden des ganzen Werkes. In Bezug auf Form weicht sie allerdings sehr von den Symphonieen der bekannten Meister ab; sie bildet ein Tongemälde in fünf Rahmen und kann eben so gut eine Symphonie genannt werden, da συμφωνεῖν nichts anders heißt als zusammentönen. Berlioz hat, wie das allen denen ergeht, die von dem gewöhnlichen Weg abgehen, seine Gegner, namentlich jene, die an dem einmal Herkömmlichen aus Gewohnheit hangen, eben nur darin Befriedigung finden und jede Neuerung als ein Mittel zum Umsturze ansehn. Dem ist nun aber sicher nicht so. Berlioz gibt ganz gewiß Veranlassung zur Kritik und wir wollen gerade als Verehrer seines Genie's, nun auch von den Schattenseiten reden. Es kann Niemand leugnen, daß die Tonmalerei ihn in Bezug auf Harmonieen-Verbindung und auf Instrumental-Anwendung zu weit geführt hat, daß manchmal (wie z. B. in der Symphonie Harold die orgie des brigands), Lärm, statt Musik gehört wird; doch lasse man den jungen Künstler ausbrausen: bei so reichem innerem Leben, bei so vieler Poesie wird es ihm bald gelingen, Maaß und Ziel zu treffen. Berlioz begann seine Carriere damit, wo Andere enden, d. h. er schrieb gleich große Orchesterwerke, er hatte noch nicht Zeit, sich durchaus zu entwickeln, aber die Zeit wird kommen und wir alle werden, die wir wahrhaft poetische Kunstwerke lieben, uns dann freuen, in ihm einen würdigen Priester der Kunst mehr zu haben. Die beiden Symphonieen, die wir in seinen Concerten gehört, enthalten so werthvolle, tüchtige Sachen, daß nur böser

Wille darin nichts Bedeutendes erkennen kann. Wir heben als besonders erwähnenswerth die Scene auf dem Ball, auf dem Lande, den marche du supplice der ersten Symphonie, und den marche des pélerins, so wie die Serenade d'un montagnard aus der zweiten hervor.

Die Ausführung dieser Werke war eine ganz ausgezeichnete. Alle Künstler des Conservatoriums hatten sich vereinigt und mit ungemeiner Liebe diese schweren Compositionen probirt. Bei den Ausführungen applaudirte das ganze Orchester dem Componisten zu und das will mehr bedeuten, als hämisches Geschwätz, dessen Motive sicher nicht Kunstbewußtsein sind.

Die Gesangcompositionen Berlioz's sind meist sehr schwierig für die Stimme, ganz besonders in Bezug auf Intonation und haben uns weniger angesprochen, da wir Melodieenfrische vermißten, ausgenommen in der romantischen Phantasie mit Orchester, welche Mdlle. Falcon ausgezeichnet schön sang. Im Ganzen haben wir auch nur wenige Compositionen für den Gesang von demselben gehört und erlauben uns daher kein bestimmtes Urtheil. — Den Grundzug seiner Compositionen bildet die edle Melancholie des Jünglings und zwar des leidenschaftlich liebenden Jünglings, dessen Phantasie ungezügelt ihr Spiel mit ihm treibt.

Die außerordentliche Gewalt der Instrumentation ist ganz in ihm. Das Orchester ist sein Instrument, auf dem er spielt, wie der Organist auf seiner Orgel; seine Register sind die einzelnen Instrumente; er hat sie, so zu sagen, im kleinen Finger.

Dabei ist er geistig höchst gebildet; sein Kunsturtheil ist scharf und treffend. Die Gazette musicale verdankt ihm ihre besten Aufsätze, so wie seine Berichte über die Leistungen des Conservatoir's im Journal des débats, die gründlichsten sind, die darüber geschrieben worden.

Berlioz wird hoffentlich nach Deutschland kommen und seine Compositionen ausführen, und ich zweifle nicht, daß ihm von dem deutschen kunstsinnigen Publikum die ehrendste Anerkennung werden wird.

Paris am 13. Febr. Panofka.

Anzeiger.

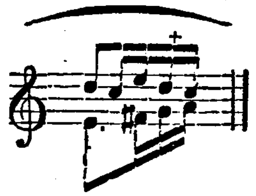
(15) P. Rode *),

Douze Etudes p. l. Violon avec Accompagn. d. Piano (ad libitum). Oeuvre posthume. Livr. 1 et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

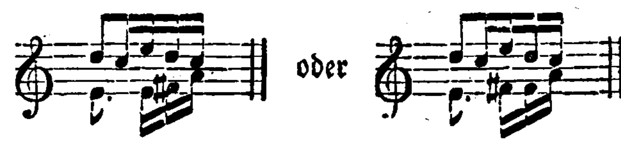
Die Haupterfordernisse eines guten Uebungsstückes, wenn es seiner Bestimmung entsprechen soll, sind: Klarheit in der Idee, Haltung, Durchführung, vor Allem aber bestimmter Zweck zum Nutzen der Finger und bei Streichinstrumenten besonders des Bogens.

Das vorliegende Werk entspricht diesen Anforderungen oft nur theilweise. Der Hauptfehler ist große Trockenheit, also Armuth in der Idee. Der Componist scheint das selbst gefühlt zu haben, weshalb er eine Pianobegleitung dazu schrieb; — doch hat er sich vergriffen in dem Mittel, diesen Fehler zu heben oder wenigstens zu verstecken, denn durch die Begleitung wird der Mangel nur noch fühlbarer.

Nro. 1. scheint mir der beste Satz der ganzen Sammlung, hinsichtlich des Nutzens beim Studium sowohl, wie auch als Composition; nur sollten Härten wie diese:



durchaus vermieden werden, da sie einem zarten Ohre unerträglich den großen Nachtheil bewirken, daß dieses dagegen abgestumpft wird und viel von seiner Schärfe und Feinheit im Empfinden verliert. Es hätte ja eben so gut



heißen können. — Uebrigens wird, fleißig studirt, sich der Schüler durch diese Etude Geläufigkeit in Doppelgriffen und Festigkeit des Bogens erwerben.

Nro. 2. und 3. sind recht gute Uebungsstücke, aber uninteressant und nicht neu. Aehnliche wie Nr. 3. haben wir zu Dutzenden aufzuweisen. —

Nro. 4., obwohl an Erfindung nicht reicher, bietet eine herrliche Uebung für den Bogen wie für die Finger der linken Hand. Doch habe ich dabei etwas zu erinnern. Will der Componist durch schwierigen Fingersatz dem Schüler Gelegenheit geben, sich darin zu üben, so muß dieser (der Fingersatz) durch die Musikfigur nothwendig bedingt, nicht aber durch die Willkühr des Componisten entstanden sein, wie z. B. in dieser Stelle der vierten Etude:



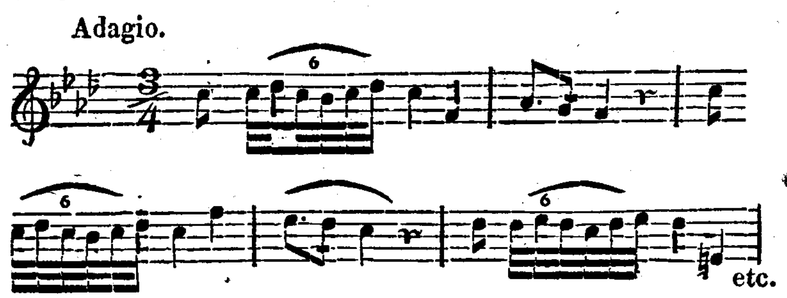
Der Schüler wird sich nie von der Nothwendigkeit überzeugen, daß e mit dem vierten Finger greifen zu müssen und daher selbst diese Unbequemlichkeit verbessern und so den Nutzen, den dieser Fingersatz herbeiführen sollte, verlieren. Es scheint mir dies eine der ersten Regeln für Componisten, die für die Jugend schreiben; der Schüler muß durchaus von der Nothwendigkeit dessen, was er mit so vieler Mühe einstudiren soll, überzeugt sein; sonst thut er es nicht. Diese Erfahrung wird jeder an sich selbst gemacht haben, — Referent wenigstens veränderte sich in seinen Lernjahren

*) M. vergl. die frühere Anzeige (Nro. 8.) Beide Recensionen sind uns von bekannten Violinvirtuosen zugeschickt.
D. Red.

tausend Stellen, von denen er nicht überzeugt war, daß sie nothwendig gerade so sein mußten.

Nr. 5. eine gute Uebung in Doppelgriffen und zum Reingreifen.

Nro. 6. ist matt und ohne besondern Nutzen. — Die zweite Lieferung bringt im Ganzen Besseres, wenn auch nicht Bestes. Die Nr. 11. und 12., wenn auch keine Uebungsstücke zu einem bestimmten Zwecke, stechen als Composition gegen die matteren Nummern 7 — 10 vortheilhaft ab. Die gewöhnliche Rodesche Simplicität der Gedanken findet sich allenthalben. Man sehe den Anfang von Nr. 10.



So geht es noch bedeutend lange, unangenehm und langweilig fort bis es in ein All^o agitato fällt, welches, trotz des Mangels an Ueberfluß der Gedanken, des raschen Tempo wegen unterhält. — Und somit mache ich auf diese Etuden besonders aufmerksam, wenn ich auch manches daran auszusetzen gefunden. Wenigstens sind sie von den neueren unsinnigen Spielereien und Hexenkünsten frei, die nur dazu dienen, Schule und guten Geschmack gleich rasch zu Grunde zu richten. R—l.

(16) Beethoven,

Rondo a capriccio p. il Pfte. — Op. postuma. — Wien, Diabelli.

Etwas Lustigeres gibt es schwerlich, als diese Schnurre. Hab' ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich zum erstenmale spielte. Wie staunt' ich aber, als ich beim zweiten Durchspielen eine Anmerkung las des Inhalts: dieses unter L. v. Beethoven's Nachlasse vorgefundene Capriccio ist im Manuscripte folgendermaßen betitelt: »die Wuth über den verlornen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.« — O es ist die liebenswürdigste, ohnmächtigste Wuth, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch zu dem Inhaber oben hinaufsieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über euch wüthen und euch sammt und sonders anfühlen mit sanftester Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verdreht und ganz überschwenglich sagt: B. wolle stets nur das Ueberschwengliche, von Sternen zu Sternen flieg' er, los des Irdischen. »Heute bin ich einmal recht aufgeknöpft,« hieß sein Lieblingsausdruck, wenn es lustig in ihm herging. Und dann lachte er wie ein Löwe und schlug um sich — denn er zeigte sich unbändig überall. Mit diesem Capriccio schlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethoven's nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: »Freude schöner Götterfunken« in der D-moll-Symphonie, ihr werdet's verstecken weit, weit unter die Eroica! Und wahrlich hält einmal bei einer Auferstehung der Künste der Genius der Wahrheit die Wage, in welcher dies Groschencapriccio in der einen Schaale und zehn der neuesten pathetischen Ouverturen in der andern lägen, — himmelhoch fliegen die Ouverturen. Eines aber vor Allem könnt ihr daraus lernen, junge und alte Componisten, was vonnöthen scheint, daß man euch manchmal daran erinnere: Natur, Natur, Natur! —

(Aus den musikalischen!? und — von Mir.)

Antikritik,

eine Recension über vier Compositionen von Joh. B. Gordigiani in Nr. 63. der n. Lpzg. Ztschr. f. M. betreffend.

(**Vorbemerk. d. Redact.** Obgleich diese Zeitschrift durchaus nicht der Schauplatz persönlicher Streitigkeiten werden soll, so wollen wir doch auch der Gegenrede gern eine Stelle einräumen: die nachstehende rührt von einem sehr schätzbaren, bekannten Künstler in Prag her, die angegriffene Recension von einem Mitarbeiter, dessen Urtheile die frühere Redaction zu vertrauen Grund hatte. Um nun das am Ende des Artikels ausgesprochene Verlangen verwirklichen zu können, setzen wir zum Schluß der Antikritik einen beliebig gewählten längern Satz aus der betheiligten Composition her, da allerdings in den früher citirten Beispielen durch Schuld des Setzers für den Componisten ungünstig zeugende Druckfehler stehen geblieben waren.)

Mein Herr!

Ihre Recension über ein Werk des Giovanni Gordigiani, das bereits vor einem Jahre von Marco Berra in Prag herausgegeben wurde, enthält kein gerechtes, unparteiisches Urtheil; sie ist vielmehr eine ungerechte und leidenschaftliche Schmähung, die das Recht, welches ein Mann dem andern stillschweigend zugesteht, sein Werk zu beurtheilen, weit überschreitet. Sie erlauben sich die beleidigendsten Ausdrücke gegen den Autor, suchen ihn sogar lächerlich zu machen, und vergessen dabei völlig den wahren Zweck einer Recension, indem Sie nur einer selbstischen Erbitterung sich hingebend, diese allzudeutlich verrathen. — Ich überlasse es Jedem, zu entscheiden: ob so ein Ausbruch der Leidenschaftlichkeit eine Recension zu nennen ist?

Nachdem Sie ein Jahr lang gesucht und nachgegrübelt haben, entdeckten Sie endlich die Quinte in jenen Compositionen, und fallen darüber her, als wäre sie ein Bandit, der mit dem Dolche bewaffnet, Ihr theures Leben in Gefahr setzen könnte!

Findet man denn nicht auch bei den größten Autoren hier und da eine Quinte, die man deutlich im Theater sowohl, als auch in Concertsälen zu hören pflegt, und sollte denn um einer oder um zwei Quinten willen alles übrige Gute an einem Werk untergehn?

Unstreitig enthalten die Compositionen des Giovanni Gordigiani viel Gutes und Lobenswerthes, das Sie nicht erkennen,

oder vielmehr nicht anerkennen wollen. Der Styl ist einfach und ernst, so wie die heiligen Worte einfach und ernst sind; er ahmt dem Altitaliänischen nach, und all' dasjenige, das einem Palästriua, einem Lotti 2c. nachzuahmen strebt, verdient geachtet zu werden. Ueberdies zeigen sie viel Gewandtheit in der Stimmenführung und Reinheit des Satzes; auch der Contrapunct ist weislich angewendet und die Ausführung dieser Compositionen keineswegs schwer, folglich für jede Kirche anwendbar. Sie nennen den Autor unästhetisch; vielleicht weil seine Musik weder Verzweiflung, noch Thränen, Seufzer und Reue vernehmen läßt. Diese innern Empfindungen mögen sich wohl in der weltlichen Musik äußern; im tiefen Ernst der Kirchenmusik aber besteht die Aesthetik darin, sie im Innern zu verschließen. Die Lust, Böses zu sagen, verleitet Sie sogar, diese Compositionen geschmacklos, matt und schülerhaft zu nennen! Wären sie vielleicht besser, wenn sie Ihrem Geschmacke zusagten? Ein zahlreiches, hauptsächlich mit Trompeten und Pauken versehenes Orchester, das, allein dahin rauschend, die Singstimmen nur dem Scheine nach aufstellen würde: dies wäre wohl so etwas, um die Gemeinde, betäubt vom Lärm, aus der Kirche zu geleiten! Ihre Kunst hätte dann Stellen ausgeführt, welche die Füße in Bewegung gesetzt, und Ihr Pater noster am folgenden Tag zur Galoppe verwandelt hätten. — Das ist wohl Ihr Geschmack? und da er sich so verschieden von jenem des Gordigiani darstellt, darf man sich freilich nicht wundern, diesen so bitter von Ihnen getadelt zu sehen. —

Sie erklären auch den Gesang für schlecht, die Modulationen ganz verwerflich, und um Ihre Behauptung zu erweisen, stellen Sie, boshaft genug, aus jenen Werken einen Schluß mit Pedal unter die Augen des Lesers, der ihn freilich zurück schrecken muß: erstens weil er nicht weiß, in welcher Tonart die Composition geschrieben ist (indem Sie diese vorsetzlich nicht anzeigten) und zweitens, weil er die Dissonanzen nicht bereit findet: dann beschuldigen Sie den Componisteur eines Fehlers, der nur allein der Ihrige ist.

Was Sie übrigens so mystisch in Hinsicht der katholischen und protestantischen Kirche äußern, gestehe ich frei, daß ich es nicht verstehe.

Schließlich kann ich noch versichern, daß dieses Werk, welches Ihre Galle so sehr aufregte, bereits von ausgezeichneten Künstlern geprüft und gelobt wurde, während auch verschiedene musikalische Zeitungen mit aufmunternder Nachsicht dessen erwähnten.

Das ist meine aufrichtige und frei ausgesprochene Meinung über die Compositionen des Gordigiani sowohl, als auch über Ihre Kritik; und ich ersuche die wahren Künstler, zu entscheiden, auf welcher Seite sich das Recht befindet.

Prag. W. T—k.

Probe aus Gordigiani's Kirchengesängen.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 19. Den 6. März.

Italien, Land der Sonne; Italien, Herrscherin der Erde;
Italien, Wiege der Künste; sei mir gegrüßt!
Stael.

Rom und die Sängerin Gabrieli *).

— — — — — — — So nahte sich denn Erfüllung meinem heißen Sehnen nach der Sieben-Hügel-Stadt! — Alles war geordnet und gerade noch zur rechten Zeit, um in der heiligen Roma die hochgepriesenen Wunder der stillen Woche mitzugenießen, konnte ich meine Pilgerschaft beginnen. — Sachsen, Franken, Bayern und Tyrol wurden nur gleichsam durchflogen; mein Glückstern ließ mich, als gutes Prognostikon, in Verona einen sehr honetten Vetturino auffinden, der mich für ein Billiges glücklich über die Appeninen schleppte, und unter dem munteren Schellengeläute seiner rüstigen Muli richtig am 14. März, anno Domini 179 —, also gerade acht Tage vor dem Feste Palmarum, wohlconditionirt an den Ufern der gelben Tiber auslud. —

Unter allen mitgebrachten Empfehlungsbriefen leistete mir keiner ersprießlichere Dienste, als jener an den Prinzen Rezzonico, welcher eine der ersten Würden des Kirchenstaates, unter dem Titel: Senatore di Roma, bekleidete. — Nicht genug, daß mich dieser, allgemein verehrte, wahrhaft enthusiastische Protector alles Großen und Schönen mit der humansten Liberalität aufnahm, so unterrichtete er mich auch persönlich von allen Merkwürdigkeiten dieser, für uns Protestanten schon der Seltenheit wegen doppelt interessanten, religiösen Ceremonieen, verschaffte mir durch seinen allvermögenden Einfluß die unschätzbare Gelegenheit, allenthalben den bequemsten Zutritt zu erhalten und überdieß in seiner liebenswürdigen Gesellschaft den Genuß in den musikalischen Abendzirkeln der angesehensten romanischen Familien. —

Dieser würdige Erzpriester hatte auch eine zwar kleine, aber recht wackere Hauscapelle, deren Zierde vier junge Deutsche waren — zwei Oboisten, ein Clarinettspieler und ein Fagottist, — auf welche Seine Eminenz besonders große Stücke hielten, und nur gar zu gerne mit dem Besitz dieser, damals in ganz Italien, der Rarität wegen berühmten Virtuosen, zu prunken geruhten. Unter mehreren, dahin sich beziehenden Anecdötchens, wurde mir auch folgende, gewiß wenig bekannte, erzählt. Als Salieri mit Begünstigung seines erhabenen Beschützers Kaiser Joseph II., Italien bereis'te, und eben mit dem glänzendsten Erfolg in Rom für die Argentina componirt hatte, wurde er von dem Cardinal zu Gaste gebeten, wo die Capellisten zur Tafelmusik die beliebtesten Stücke aus den neuesten Opern des gefeierten Tonsetzers produciren mußten. Dieser bezeigte sich ungemein zufrieden mit der Ausführung und wünschte, die Künstler von Person kennen zu lernen. Da wurden die Tedeschi hereingerufen, und der Senator verlangte: sie sollten errathen, wer sie mit seinem Beifall beehre. Die Jünglinge, denen Salieri fremd, und die dessen Anwesenheit nicht ahneten, schwiegen betroffen. Nun faßte der feurige Capellmeister das vor ihm stehende Salzfaß, hielt es hoch empor, und rief: „Come si chiama questo?" — „Salier", lautete die Antwort; „dunque, son mi!, und wie Schuppen fiel's den freudig Erschreckten von den Augen; das Räthsel war gelöst, das Incognito abgestreift. —

Die ersten Tage meiner Anwesenheit konnte ich füg-

*) Man versichert uns, die Zeit habe an Rom bis auf heute so wenig verändert, daß man nur die Namen zu wechseln brauche, weshalb wir diese Erinnerungen aus dem Leben eines hochstehenden bejahrten Componisten in jeder Hinsicht willkommen heißen. D. R.

lich, unbeschadet des eigentlichen Hauptzweckes, der Besichtigung historischer Denkwürdigkeiten widmen; weiter gab's wenig oder nichts für mich zu thun; kein Klang, kein Sang; alle Theater verschlossen. Ein Privat-Concert im Pallaste der Duchessa D. diente mehr dazu, meine hohen Begriffe gewaltig herabzustimmen. Das Orchester bestand aus vier Violinen und auf einer fünften wurde die Viola-Partie geradbrecht. Die Herren, welche das einzige Violoncell und den gleichfalls isolirten Contrabaß handhabten, waren zweifelsohne eine gegenseitige Wette eingegangen, welchem von beiden es vorzugsweise gelingen möchte, eine größere Quantität von Mißtönen von sich zu geben; dito zwei Oboisten, welche occasionaliter auch in die Flöte pfiffen, — dito ein schnurrender Fagott, welcher sich zuweilen über die Achsel des am Flügel amtirenden Mästro aus der Partitur eine falsche Note herauslangte, — endlich ein solches Jammer-Paar heulender Hornisten, wie sie in unserm lieben Deutschland kaum eine bretterne Dorfbude von ähnlichem Caliber aufzuweisen vermag. Sechs Stücke sangen drei Weibleins und drei Männleins, id est: ein Abbate-Triumvirat, — Arien, Duetten, Terzetten und Finales aus den im jüngst entwichenen Carneval in die Scene gegangenen Opern wurden in fast ununterbrochener Reihenfolge auf wahrhaft barbarische Weise verarbeitet; die Damigelle girrten, seufzten, ächzten; die gepuderten, bemäntelten, wohlriechenden und zierlich coiffürten Herrleins haranguirten, gestikulirten und äfften — tale quale — die „famosi, e tanto rinomati buffi cantanti della Capranica" nach; — eitel Bemühen! niemand sah und hörte darauf; alles schwätzte und schnatterte in einem Zuge fort; und, obschon die Padrona di casa zuweilen mit drohendem Zeigefinger und lächelnder Miene zum Stillschweigen ermahnte, so war sie doch selbst zugleich die erste Uebertreterin des eigenen Gesetzes, und machte — mehr forte als piano, — mit ihrer allerliebsten bocca romana in der reinsten lingua toscana die berüchtigsten Plauderer zu Schanden. —

— — Endlich dämmerte der Morgen des großen Kirchenfestes: »Mariä Verkündigung.« — Der Pabst zieht im vollen Pomp aus der Engelsburg. Remarkabel, wie die Soldateska, war auch die Regimentsmusik. Drei hektische Trompeter annoncirten das Reutergeschwader; diverse imposante Bockspfeiffer, und dito Hornbläser sollten den Heldengeist des Fußvolkes entflammen. —

Die Messe in der Kirche Maria sopra Minerva ward blos im Choral abgesungen; — nichts besonders daran; eine alte Composition; konnte des Autors Namen nicht in Erfahrung bringen. — Den Organisten habe dorthin verwünscht, wo der Pfeffer wächst. Ist's nicht sündhaft, ad majorem Dei gloriam, an einem der Allmacht geweihten Orte solche Possenreissereien, solch heillosen Unfug zu treiben? —

Freytags. Vesper in der Peterskirche, abgesungen von 12 bis 16 Sängern, in einer Seitencapelle, mit sicherer Intonation, im langsam feierlichen Zeitmaß. Einige Versetten haben mich wahrhaft begeistert. Die Orgel war schwach und wurde abermals ganz erbärmlich gemißhandelt; von einer einleitenden Vorbereitung zur nächstfolgenden Tonart — welche beinahe mit jedem neuen Satze wechselte — war nie die Rede; nur frischweg einen einzigen Accord angeschlagen, und damit basta. — Auch der Herr Dirigent verstand sein Metier schlecht; er wußte niemals das wahre Tempo zu fixiren und ließ sich gewissermaßen erst von den Sängern dahinleiten; solchergestalt erschien der Anfang einer jedweden Periode unbestimmt, schwankend und dadurch auch unverständlich, was keineswegs zur Erbauung gereichte. —

Palmsonntag. Früh in der Sixtinischen Capelle: Die Palmenweihe. Der Statthalter Christi theilte unter einem Baldachine die Zweige aus. Darauf wurde am Altare das Evangelium abgesungen von den Leviten und Diaconen, welchen der volle Chor respondirte; dieser rein vierstimmige Gesang contrastirte höchst frappant gegen den monotonen Choral. Die Missa alla capella imponirte durch einfache Größe. An diesem Orte darf nur alte, classische Musik aufgeführt werden. —

Vor Tische bei der Contessa C.: Pergolesi's Stabat mater. Fräulein Tochter und ein überreifer Musico sangen; das Bogen-Quartett war gut besetzt. — Warum man doch hier zu Lande immer mit dem kreischenden Spinett begleitet? — Soprano ed Alto, il primo Violino ed il Cello brachten in dieser rührenden Composition häufig galante Verzierungen an, worüber die Zuhörer in Extase und convulsivische Verzückung geriethen. — Bei einer als Intermezzo eingeschalteten Arie, von Cimarosa für Marchesini geschrieben, und auch in dessen Manier vorgetragen, mag das Schnörkelwesen allenfalls noch hingehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(17) Fr. P..tzsch, „Freudvoll und leidvoll", Lied von Goethe, für eine Singst. mit Pfte.

Ich würde das Lied gar nicht erwähnen und nach diesem Sonnenstäubchen die Sonne messen wollen (wie sich vielleicht der Componist ausdrückte), wenn es mich nicht des ihm beigeschlossenen Briefes halber interessirte. Das Lied ist so freudvoll und leidvoll, wie viele andere und wird recht gut klingen, wenn man es in der Dämmerungsstunde etwa von einem Mädchen unter dem Fenster singen hört. Componire nur mein Componist, wie er Briefe schreibt, d. h. lustig und guter Dinge und die

Welt wird es ihm danken! In dem Briefe les' ich sogar von einer Symphonie, die er vor einigen Jahren gemacht. Da hat er ganz wohl gethan. Will man versuchen, ob man demanthaltig ist, so versuche und schleife man sich an Demant. Wird mir der Briefsteller seine Erlaubniß nachschicken, wenn ich ihn den freundlichen Lesern mit seinen eignen Worten vorstelle?

— — »Lassen Sie nur erst unsere Urenkel, ja Enkel auf unsern Köpfen stehen und wir (ich) werden am Ende vor Lorbeeren gar nicht vor uns sehen können! — Das ist auch natürlich, weil wir dann unter der Decke (nicht spielen, das weiß Gott! sondern, kurz:) sind; hoffentlich aber deshalb nicht im Finstern tappen, wie hier so oft! — Dann kommt hinzu, daß ich dieses Stück (die Symphonie) unter eigenen Verhältnissen, mit Hilfe eines alten »Spinetts« (wie einst Rameau) setzte, welches noch obenein eine Terz zu tief stand. Muße hatte ich nur wenig, außer wenn ich, als Cantor und Ludimagister von den Barfüßern verschont, Ferien genoß; oder mir, wenn ich gerade heftig kreis'te, einige machte. Dies gelang ein paarmal im Sommer, wo ohnehin wenig Frequenz statt hatte, weil mehre meiner Eleven sich draußen im Freien, statt auf die Wissenschaften, auf's Heu legten und dem phantastischen Wolkenzuge und Vogelfluge freie Deutung gaben. — Kam nun glücklicherweise blos Ein Subject, so sagte ich ihm nach 2 bis 3 Minuten: es spränge ihm, wie mir in die Augen, daß heute jedenfalls, wie schon passirt, Niemand weiter käme, und es könne daher keine Schule gehalten werden. — War dieser fort, so stellte sich freilich nach mehren Secunden ein Zweiter ein. Dem klagte ich: »leider schiene er heute der Einzige zu bleiben, und solle demzufolge immer wieder gehen!« — Schon hoffe ich. — Doch in Kurzem plänkelte ein Dritter, welchem ich bedeutete, daß das eingerissene »Hinter-der-Schule-Weglaufen« der Andern, außer ihm, der gerade zu ungelegener Zeit ordentlich werde und dumm einplumpe, mich und ihn zwänge, aus der Noth eine Tugend zu machen und unverrichteter Sache zu Hause zu gehen. — Der Vierte, den ich, als zu spät Eingetroffenen, nachdrücklich abfensterte, war froh, daß er noch mit einem blauen Auge wegkam. — Jetzt schloß ich die Thüre ab und las blos noch einem Paar Nachzüglern (oben aus dem Fenster) derb den Text! — Sie können denken, wie trotz dem meine Phantasie äußerst derangirt war durch die trivialen Anläufe und ich zwar feurig, aber gezwungen und mit ungünstigem Gewissen, fortcomponirte. — Endlich wurde ich dennoch fertig und flog mit Partitur und Stimmen zum Stadt-Musico loci, der mit seinen Leuten, (dreien an Zahl) und Dilettanten bereits versammelt war. Nach einem Herz- und Ohrzerreißenden Lärmen des Stimmens, Paukens, Trompetens und Zankens siegte mein verzweifeltes Gesicht. Man beruhigte sich; ich hob den Cello-Bogen (wer hätte außer mir Cello spielen sollen?) dirigirend zum Auftacte und das Andante maestoso begann. Weiter kamen wir auch in der ersten Probe nicht. Denn der Flötist, ein ehrlicher Strumpfwirker, blies jedesmal beim dreimal gestrichenen G das vor ihm stehende und des vis-a-vis-Nachbars Licht mit energischem Stoße aus, weshalb wir immer wieder von vorn anfangen mußten. Beiläufig: der Contra-Bassist, (ein Hypochonder und Beutler) hatte die sonderbare Gewohnheit, nur in ganzen Tönen, ohne Rücksicht auf ♭ und ♯, zu spielen! Er sah nur auf den Stand der Note. Ging z. B. ein Stück aus Es, so spielte er ruhig stets E, A und H; folglich paßten nur manchmal die Töne: F, G, C, D. —! — Sagen durfte man ihm aber nichts! — Bei der Ausführung geriethen wir in ein viel bezeichnenderes »Chaos«, als Haydn in seiner Schöpfungs-Ouverture. — Ich saß aber als Sturm-Hahn im Mast-Korbe dieses Tonschiffes als belebendes Princip meiner unartikulirten Schallmaße und lächelte seltsam und unter Thränen. — Doch« u. s. w.

Die Hand, Ludimagister! Wir sind Freunde.

Florestan.

Correspondenz.

Dresden, 22. Febr.

(Erste Aufführung der Norma von Bellini*).

Es ist noch vor Kurzem ein stereotyper Modeartikel unserer Tageblätter-Schriftsteller gewesen, sich über die „Libretti" der italiänischen Opern lustig zu machen; der aufmerksame Leser kann, so meine ich, bei Norma in ein solches Urtheil nicht einstimmen, denn diese Dichtung beweißt, daß Romani Empfindung besitzt und diese Empfindung so schön als nur ein lyrischer Dichter thun kann, auszusprechen versteht, sie beweist auch, daß er das Theater und das theatralisch Wirksame kennt. Es gehört doch sicher eine gewisse Tüchtigkeit dazu, eine Handlung von tragisch-pathetischer intensiver Spannung, auf drei Personen beschränkt, ohne Ballet, ohne Decorationen-Wechsel und Prunk, ohne alle die forcirten Mittel der Dämonologie, mit welcher vom Freischütz an durch den Vampyr bis zu Robert dem Teufel deutsche und französische Opern-Dichter ihre Zuhörer geschreckt und geängstiget haben, zu liefern, ohne abzuspannen und zu ermüden.

Zur Musik. Hier höre ich im Voraus einen Chor von Kritikern: es fehlt ihr an Frische und Neuheit; B. wiederholt sich selbst; gewisse Formen und Manieren kehren in allen seinen Opern wieder; in der Norma hat er sogar fremde Muster nicht verschmäht, und es lassen sich Perioden nachweisen, welche der Vestalin und dem Cortez entnommen sind; die Instrumentirung ist monoton und oft leer. Diesem Chor der Kritiker widerstreite ich gar nicht, aber ich wette demohngeachtet: geben Sie eben diese so hartem Tadel ausgesetzte Oper mit tüchtigen Sängern, und eben diese Kritiker werden, inviti atque nolentes, hingerissen werden zu unfreiwilligem Beifall, gerade bei solchen Stellen, welche der kalte Verstand vorher tadelnswerth fand. Denn es ist in den Weisen des jungen schwärmerischen Sicilianers ein so eigenthümlicher Reiz, besonders in dem, was Goethe im Tasso: »die holde Schwermuth, das reizende Leid« nennt, daß eine große Gewalt über das Gemüth dadurch ausgeübt wird. Daher auch Bellini den Deutschen mehr als seinen eigenen Landsleuten zusagt, wie der namenlose Erfolg der Montecchi beweist, welche in Italien als leichter Anfangsver-

*) Obgleich wir über Bellini durchaus im Klaren sind, glauben wir doch obigen Bericht, mancher Leser halber, aufnehmen zu müssen, die wir jedoch, um sich das Urtheil über B. zu ergänzen, die letzte Correspondenz aus München nachzuschlagen bitten. D. Red.

such des Tondichters fast übersehen worden sind. Ein solcher Zauber der Melodie läßt sich freilich nur nachweisen, nicht wie ein Algebra-Exempel erklären. Fügen Sie dazu noch die Betrachtung: unser musikalisches Publicum war offenbar betäubt durch eine Reihe **neuerer** Opern, in welchen die Componisten, um sich eigenthümlich zu zeigen, den Lärm eines strapazirten Orchesters mit den pikantesten Modulationen bis zur Sättigung eingeführt hatten und in welchen das richtige Verhältniß der Vocal-Partie zum Instrumentale offenbar verrückt ist. — Dieses Publicum, sage ich, hatte das Bedürfniß, auszuruhen und sich zu erholen. B's. Musik nun, welche an sich kein anderes Verdienst hat, als das einer großen Einfachheit, eines schönen und leichten Gesanges, welcher die Leidenschaft da, wo die Handlung solche erfordert, mit treuer Beachtung der Worte ausdrückt, ist gerade dazu gemacht, diese gegenwärtigen Wünsche des Publicums zu befriedigen; und mögen sich seine Melodieen auch oft wiederholen, so applaudirt man ihnen doch, weil sie zum Herzen sprechen, weil der schöne Fluß des Gesanges durch keine barocke Wendung abgedämmt wird, weil man, der angemessenen Behandlung wegen, Worte und Musik leicht auffaßt und versteht, und weil diese Melodieen alle den frischen Ausdruck eines selbst leidenschaftlich schwärmerischen Gemüthes haben, der als rein menschlich die große Menge stets mehr ergreifen wird, als alle Combinationen ergrauter Harmoniker. Ich kann mir diesen Bellini nur als einen schönen Jüngling mit unendlich schwärmerischen Augen und edelem Profile denken, so wie uns Heinse seinen Ardinghello und Lockmann schildert.

Ueber die Darstellung hier in Dresden nur wenige Worte.

Die Devrient wird in folgenden Productionen der Oper gewiß sich als höchst ausgezeichnet geltend machen, und, wenn sie, wie man hört, zum Herbst nach Italien reist, wo sie in der Malibran und Pasta Vorbilder findet, auch im Gesange das Vollendete leisten. Gestern war sie zum Theil noch etwas unsicher und ließ sich in der Scene mit den Kindern so erweichen, daß in der Musik mehr als eine Stelle verloren ging. Ihre Aussprache des Italiänischen ermangelt der Bestimmtheit.

Gleicher Tadel trifft die Schneider als Adelgisa. Auch hat sich diese in manchen Partieen vorzügliche Sängerin einen verzierten Gesang angebildet, welcher für den einfachen, ungeschmückten und ungeschminkten Ausdruck der Bellinischen Melodieen nicht vollkommen paßt. Das Italiänische ist so viel leichter als das Deutsche leicht und bestimmt auszusprechen, daß der Tadel wahrhaft begründet ist, der die Sängerin trifft, wenn man ihre Worte nicht versteht.

Der voriges Jahr bei uns eingewanderte Sänger Derska war — mir wenigstens — in der Tenor-Partie unerträglich. Sein arrabiates Wesen in allen Situationen, wenn er weint, wenn er lacht, wenn er betet, ist widerlich. Ich mußte an Laokoon, von innerlich wüthenden Schlangen benagt, oder an ein Kolik-Leiden denken. Hier thut eine gründliche Gesangsbildung bei einem wackern Lehrer noth; denn nur in wenigen Stellen, wo er es über sich gewinnen konnte, mit gemäßigter Stimme vorzutragen, konnte man den Sänger mit Vergnügen hören.

Zezi als Oroveso war trefflich und ließ nur den geringen Umfang seiner Partie bedauern.

Die äußere Ausstattung war angemessen; außer einigen Stellen, welche die Hornisten, trotz der neuen Ventil-Hörner, nicht wohl herausbrachten, ward alles trefflich ausgeführt. — — —

Chronik.

(Kirche.) **Dresden.** 25. Febr. — In der Dreyssig'schen Singakademie Aufführung alter und neuer Kirchencompositionen von Morelli bis Reissiger.

(Oper.) **Berlin.** 3. März. — Wasserträger von Cherubini — Micheli, Hr. Versing vom Mannheimer Theater.

Hannover und Leipzig. Am 25. und 27. Febr. Lestocq zum erstenmal. S. Nro. 20.

(Concert.) **Bremen.** 20. Febr. — Clara Wieck. (Die Reisenden werden von den Davidsbündlern gegrüßt.)

Leipzig. Am 5. März. — Concert zum Besten der Armen (dritte Symphonie von Onslow, Herbst und Winter aus den Jahreszeiten von Haydn).

Vermischtes.

(40) Die Belleville liegt in Wien schwer krank danieder. Herr Oury, ihr Gatte, gab noch vor etlichen Wochen Concert.

(41) Frl. Schmiedel aus Dresden, welche im letzten Abonnementsconcerte in Leipzig spielte, hat wohl gefallen. Schule, Studium, musikalischer Sinn, höhere Bildung. Die Zeit wird eine gute Meisterin bringen. Der romantische Duft in den irländischen Erinnerungen von Moscheles scheint für ein größeres Publicum zu fein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 20.** Den 10. März.

Willst sie aber näher kennen?
Sieh aufs Rechte, sieh aufs Schlechte;
Was sie ganz fürtrefflich nennen,
Ist wahrscheinlich nicht das Rechte.
Westöstl. Divan.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Fortsetzung.)

Abends, in der Chiesa nuova: Paisiello's Oratorium: „La passione del nostro Signor Gesù Christo." — Der da sagte: „j'y trouve toutes les passions, hors la passion de Jesu Christ," hat auch alles gesagt. — Die Besetzung war zwar schwach, aber in einem so günstigen Locale demungeachtet ziemlich ausgiebig. Man nannte die Sänger als die Vorzüglichsten Rom's, — was indessen schwer zu glauben. Zum Anfang und nach der ersten Abtheilung wurden Reden von der Kanzel herab gehalten. Trotz der Stentor-Lunge des Perorirenden konnte man dennoch nicht klug werden, worum es eigentlich sich handle; wasmaßen das durch verschiedene lebhafte Colloquia sich amüsirende Auditorium einen ganz unbändigen susurro verursachte, und, ohne von den religiösen Verhandlungen auch nur die geringste Notiz genommen zu haben, nichts destoweniger den sich heiser gebrüllten Declamator mit zahlreichen: »Bravo's« und »Evviva's!« entließ. — Als Einschiebsel wurde Glucks Ouverture zur Iphigenia in Aulis aufgespielt; aber wie? daß es Gott erbarme! — Wäre der große Christoph noch am Leben und allhier präsens gewesen, er hätte prima furia ein Mordspectacel angefangen und die Schächer zum Tempel hinausgejagt. — — Was soll man aber denken von einem Publicum, das so fein gebildet, so warm empfänglich für echte Kunstschönheiten geschildert wird? Wenn die Sänger es recht toll ins Zeug hinein treiben, wie unsinnig coloriren, variiren und cadenziren, so zerschmilzt alles vor Seligkeit; — da winselts, und lispelts, und säuselts: „oh divino! — mi sento morir! — oh benedetto! — mi manca la voce! — non soffro più! — — „Ah! che ti venga la rabbia!" — murmle ich in den Bart, und denke mir meinen Theil. —

Montag und Dienstag. Abermals quotidie das Stabat mater verschluckt, aber, leider! noch nicht wieder verdauet. So brillant auch die Gesellschaft im Hotel des * * * Gesandten war, so glänzend das Locale, so prachtvoll die Beleuchtung, eben so unter aller Kritik der musikalische Bestandtheil. Es scheint, als ob mit Pergolesi's Schwanengesang ein Ablaß zu gewinnen wäre; alle Welt will dessen theilhaft werden und deßwegen wird das für einen Mode-Artikel geltende Tonwerk in kleinen und großen Assembleen abgeleiert; — wie? — das kümmert keine Christenseele. Es handelt sich nur um's anch'io! — Geht man doch auch nicht aus wahrer Andacht in die Kirche, sondern blos, weil es nun einmal zu dem leidigen bon ton gehört, den Vespern, Miserere's und Lamentationen beizuwohnen. — — — Habe da einen kleinen Rencontre mit ein paar Landsleuten gehabt; — sind gute Jungens zwar, aber extravagante Sprudelköpfe, grimmige Fanatiker; vermeinen, sie müßten alles und alles ganz überaus vortrefflich finden, weil sie von den appassionirten Romanern in einem Athemzuge dazu aufgefordert werden; schimpfiren und schmähen wohl gar das liebe Vaterland, aus purer Plaisanterie, — was mich denn billigerweise gewaltig verschnupft. Mein Glaubensbekenntniß lautet: Gut ist gut, und schlecht bleibt schlecht

in alle Ewigkeit. Werde zwar für erwiesene Höflichkeiten nicht gröblich die Delicatesse verletzen, brauche aber unter Freunden kein Blatt vor das Maul zu nehmen, und lasse mir auf keinen Fall für X ein U unterschieben. Die Kunst kennt keine Heimath; ich nenne nach meinen kosmopolitischen Grundsätzen dasjenige vortrefflich, was in der That dieses Beinamens würdig ist; gleichviel, ob Rom oder Neapel, Paris oder London, Berlin oder Dresden diesen Genuß mir beut; — zum Wiederspiel vermag kein Gott mich zu zwingen. — —

War bisher noch nicht so glücklich, die Banti singen zu hören, welche allgemein in dem Ruf der ersten lebenden Sängerin steht. — Hieß zwar, sie würde beim * * * Gesandten mitmachen, — wurde aber nichts daraus, da sie seit acht Tagen krank. So wenig Federlesens die Frauen in diesem Lande mit gewissen natürlichen Krankheiten zu machen pflegen und derlei negotia nur so wie allotria behandeln, so findet bei einer prima Donna assoluta dennoch par excellence eine Ausnahme von der Regel statt. Ging aber schon ein Bogen herum zu einem Subscriptions = Concert; — zeigte mich generös und habe franchement meinen unbedeutenden Namen jener Liste einverleibt, worin allbereits der gesammte Adel des Patrimonium Petri prangte; — man hat savoir vivre, man will seiner Nation Ehre machen! —

Mittwoch. Heute zum erstenmal das berühmte Miserere von Allegri in der Capella Sistina vernommen. Die Cantoren ließen sich mitunter einige falsitudines zu Schulden kommen, und hielten aus Commodität nicht fest im Tone, — fingen, verbi gratia, in B fa an, und sanken, mittelst eines retrogaden Krebsganges, um eine ganze Terz tiefer, nach Ges. — Sollen's besser machen, wenn Sr. Heiligkeit in persona zugegen, hat man mich getröstet. — Von dem eigenthümlichen, per traditionem fortgepflanzten Vortrage dieser höchst einfachen Composition läßt sich nichts weiteres sagen, als daß das ganze und einzige Geheimniß auf eine wohlberechnete Abstufung des forte und piano, des crescendo und diminuendosi sich begründet. In demselben Geiste werden auch Reutter's Responsorien in der Hofcapelle zu Wien ausgeführt. — Die 32 päbstlichen Capellisten, worunter freilich nicht mehr, wie einst, lauter exquisite Meister zu finden, da die zahllosen Theater alle guten, wenn gleich noch nicht ausgebildeten Stimmen verschlingen, — erlauben sich gegenwärtig manche Varianten, welche weder zu billigen, noch zweckmäßig sind. Wenn sie, z. B. ein Versett durchaus sotto voce abgesungen haben, so pflegen sie jederzeit mit voller Stärke zu endigen, was, umgekehrt, auf alle Fälle eine ungleich bessere Wirkung hervorbringen müßte. —

In der Chiesa: San Giacomo degli Spagnoli noch ein Miserere verspeißt, von Masi, einem hiesigen, blinden Mästro. Nichts darüber mit Ehren zu vermelden. Ueberhaupt werden tagtäglich in allen Kirchen Miserere's verhunzt, daß es ein wahres Miserere ist, wie selbst mein Cicerone, ein nett geputztes und gekräuseltes Abbatchen, von meinem fürstlichen Mäcen ad latus mir zugetheilt, bei allem ihm innwohnenden Patriotismus nicht zu leugnen wagt. —

Um 9 Uhr Abends wieder zum Pergolesischen Stabat mater gewandert, im Palazzo des Marchese O. — War auch die beste Production, obwohl nur Dilettanti dabei beschäftigt. — Alles participirte lebhaft an der Conversation; Niemand gab acht auf die Musik. Ländlich, sittlich! —

Grün = Donnerstag. Morgens von 9 bis 3 Uhr im Vatican gewesen, und theils in den Sälen, theils in den sixtinischen und paolinischen Capellen, theils von den Balcons alle Functionen und Ceremonieen mit angesehen, denn zu hören war außer den monotonen Psalmodiren rein nichts. —

Es ist doch gewiß und wahrhaftig etwas recht Grandioses, Sinne = bestechendes um den römisch - katholischen Cultus; wenigstens für die Phantasie und für das Auge. — Um fünf Uhr nach deutscher Stundenrechnung trabte ich wieder in die Capella Sistina, woselbst ein Miserere von Baj aufgeführt wurde. — Den Hut herunter, und eine kniebeugende Reverenz gemacht! Das nenn' ich Gott wohlgefällig schreiben! Sehr wenige Noten, wenig Harmoniewechsel, — und eben dadurch so innig ergreifend, so rührend, so auferbaulich! — Die Vocalisten nahmen sich aber auch wacker zusammen und verdienen unbedingtes Lob. Das meiste ward nur Solo, a cinque, gesungen, und erst gegen das Ende eines jeden Einschnittes trat beim crescendo allmählig der volle Chor ein. — Abends — hoffentlich zum letztenmale — das Stabat mater von Pergolesi, in der Soiree des * * * * Botschafters. — Schützte eine Unpäßlichkeit vor, um nimmermehr davon profitiren zu müssen. Habe mich vollends übersättigt daran. Spiele eine allzuverlegene, miserable Figur dabei; denn nicht jedermann kann es den Römern hierin gleich thun, die sich eine Musik aufspielen lassen, um platterdings Nichts davon zu hören und dennoch gegen Fremde so gewaltiges Aufsehen darüber erheben. —

Charfreitag. Bei der Grablegung des Kreutzes in der Sistina wieder einige herrliche Sätze in stilo antico mir zu Gemüthe geführt. Ein höchst sublimer Doppelchor überstrahlte Alles. — Gegen Abend das gestrige Miserere. — Hat mich heute weniger angesprochen, weil die Sänger sich manche unharmonische Verzierungen erlaubten. Einmal machten sogar alle vier Stimmen in gerader Bewegung zugleich einen langsamen Vorschlag, was mir in meinem Ohrenschmerz einen lauten Schrei erpreßte. Solches für den Ausbruch höchsten Entzückens nehmend, versprach mir mein Cicerone mit seiner, nur einem perpetuum mobile vergleichbarer Suada, eine correcte Abschrift dieser weltberühmten Composition zu liefern, sammt allen,

von dem famoso Musico „Santarelli“ beigefügten Ornamenten. — Konnte alleweile derlei Offerte nicht refusiren, und bin in der That neugierig, ob wirklich ähnliche Parvisten-Böcke in Noten ausgeschrieben darin sich vorfinden. Würde die ausposaunte Celebrität besagten Gesangmeisters wenigstens in meinen Augen beträchtlich vermindern. —

(Schluß im nächsten Bogen.)

Die Terzen und Sexten als Dissonanzen in der griechischen Musik.

Unsere Gelehrten sprechen es den Griechen gemächlich nach, daß nur die Quarte, Quinte und Octave Consonanzen, die Terzen und Sexten aber Dissonanzen sein, ohne sich weiter in Erklärungen einzulassen, die uns begreiflich machen könnten, wie ein ganzes Volk gerade die allerwohlklingendsten Intervalle für übelklingend hat halten können. Nun sagt aber Porphyrius: »Die Intervalle seien entweder wohlklingend oder übelklingend, consonirend oder dissonirend; die consonirenden Intervalle seien zugleich auch wohlklingend, die dissonirenden aber theils wohlklingend, theils übelklingend.« Es scheint demnach, als wenn die Griechen wohlklingende Dissonanzen angenommen hätten. Doch das ist ungereimt, und wir dürfen daher überzeugt sein, daß sie unter Symphonie und Diaphonie ganz etwas anderes verstanden als Consonanz und Dissonanz, oder Wohllaut und Uebellaut. Nach den Erklärungen, welche die alten Musiker von diesen Ausdrücken geben, sind symphonische Intervalle solche, die einen Stimmungspunkt haben; diaphonische Intervalle dagegen, denen der Stimmungspunkt fehlt. Unter Stimmungspunkt aber verstehen sie denjenigen Moment der Stimmung, wo wir fühlen, daß das gestimmte Intervall seine Naturgröße erreicht hat, d. h. vollkommen rein ist. Einen solchen Stimmungspunkt haben in der That nur die Quarte, Quinte und Octave; den Terzen und Sexten, ihres Wohllautes unbeschadet, fehlt er. Der Stimmungspunkt oder die Symphonie der Klänge, ist die Basis der ganzen Harmonie, und daher wird auch die Eintheilung der Intervalle in symphonische und diaphonische, von den Griechen für die wichtigste von allen gehalten. Dagegen unterscheiden sie zwar ebenfalls die Intervalle in wohlklingende und übelklingende, sie betrachten aber diesen Unterschied — indem der Wohllaut eines Intervalls nicht zu erweisen ist — für keinen wissenschaftlichen, und führen ihn deshalb auch in den Abhandlungen über die Harmonik gar nicht mit auf. Da nun ferner die Eintheilung der Intervalle nach dem Stimmungspunkt, obwohl sie in der praktischen Musik besteht, doch in unserer Theorie ganz unbekannt ist, so war die Verwechselung der symphonischen und diaphonischen Intervalle mit den wohlklingenden und übelklingenden für unmusikalische Gelehrte fast nicht zu vermeiden.

Dies als Erwiederung auf die, in Nr. 71. d. n. Leipz. Zeitschrift f. Mus. (Jahrg. 1834) stehende Kritik meines (noch nicht erschienenen) Wörterbuches der griechischen Musik.

Berlin. F. v. Drieberg.

Correspondenz.

Hannover, Anf. Februar.

(Clara Wieck.)

Obwohl wir uns recht braver Künstler erfreuen, manchen guten Kenner und viele Verehrer der heiligen Cäcilia in unserer Mitte zählen, so kamen doch nur wenige von den erwarteten Winterconcerten zu Stande. Bot nun freilich die Oper unter Marschner's Leitung uns manchen Genuß durch die brave Ausführung neu einstudirter oder schon bekannter Werke, so sehnten sich doch die Freunde der Concertmusik auch nach den Leistungen einzelner Virtuosen und jener Sphären-Musik, wo der Name Beethoven so herrlich an der Spitze glänzt. Da erschien vor einigen Wochen eine jener seltenen musikalischen Genien, die mit zaubernder Gewalt den eigenen innern Sinn auf die Umgebung über zu tragen, und den glimmenden Götterfunken der Kunst mit wohlthuender Hand so schön zu beleben wissen.

Clara Wieck, Clavier-Virtuosin aus Leipzig, gab hier binnen kurzer Zeit vor einem zahlreichen Publicum drei eigene Concerte, spielte am Hofe vor unserm mit so hohem Kunstsinne begabtem Herzoge in einem Abonnementsconcert und vielen Privatzirkeln, wo Künstler und Kenner sich äußerst zahlreich versammelt hatten. — Drei Concerte in Hannover sagt viel; selten gelangt ein Künstler zu mehr als einem, am wenigsten aber der Pianoforte-Spieler. Hat er doch leider mit der irrigen Idee eines großen Theiles des Publicums zu kämpfen, welcher behauptet, das Pianoforte mit seinem weniger gesangreichen und biegsamen Tone eigne sich nicht zum öffentlichen Vortrage. Clara Wieck's Meisterhand entlockte indeß dem Instrument uns neue, unbekannte Töne, und die Fülle, Zartheit, Eleganz, Energie und Sicherheit in ihrem Spiele ließen ihre Leistungen selbst Kennern unnachahmlich erscheinen. —

Die Compositionen, welche uns die Virtuosin vortrug, waren von Chopin, Herz und Pixis. Der Erstere dieser drei Componisten ist hier noch wenig bekannt. Ueberhaupt möchten sich wohl nicht viele finden, welche die enormen Schwierigkeiten seiner Sachen, namentlich die der Etuden und größeren Werke zu überwinden verstehen. — Irre ich nicht, so gibt die Zeitschrift »Iris« den Rath, beim Executiren der Chopin'schen Etuden einen Arzt zur

Seite zu haben. Hätte man sich doch mit uns überzeugen können, in welchem Grade von Vollkommenheit Fräul. Wieck sie vortrug, ja wie sie selbige sogar mit der größten Leichtigkeit in andere Tonarten transponirte, ohne ihren Fingern zu schaden. — Von den eigenen Werken der jungen Virtuosin hörten wir nur ein höchst eigenthümliches Capriccio; auch soll sie in einigen Privatzirkeln über ein aufgegebenes Thema mit einem an Mädchen so seltenem Ideenreichthume phantasirt haben.

Der Vater der Künstlerin, der zu gleicher Zeit der Lehrer und Bildner dieses Phönix in der Clavier-Virtuosen-Welt ist, nennt seine Tochter wohl mit Recht den Triumph seiner 30jährigen musikalischen Studien und Erfahrungen. Er scheint leidenschaftlich stolz auf das Verdienst der jungen Virtuosin zu sein, was bei so außerordentlichen Leistungen auch wohl zu verzeihen ist. Die kurze Zeit seines hiesigen Aufenthalts benutzte er größtentheils zum Unterrichten im Pianoforte-Spiel. Gewiß geräth bei ihm ein eifriger Jünger der Kunst in die besten Hände.

Als eine Aufmerksamkeit, welche man der 15jährigen Künstlerin bewies, verdient noch bemerkt zu werden, daß ihr wohlgetroffenes Portrait, lithographirt von Gieren, im Verlag des Musikalienhändlers C. F. Woltmann erschienen ist.

H — t.

Leipzig.

(Erste Aufführung des Lestocq am 27. Febr.)

Die Oper war trefflich einstudirt. Der zweite Act mit seinem Finale schien uns der Glanzpunkt der Musik, obgleich die lieblichsten Melodieen Auber's die ganze Oper hindurch hüpfen. Mein Begleiter meinte, Auber's Liebenswürdigkeit gaukele uns in dieser Oper in einen so süßen Rausch, daß man darauf bei anderer Musik wohl in Versuchung käme, zu fragen: »was will denn der langweilige Mensch?« z. B. Mozart. Das Publikum war am Gefrierpunkt: man kann nur annehmen, daß die flüchtigen Töne für unsern Breitegrad zu schnell vorüber rauschten, um den Rapport zwischen Ohr und Händen zu bewerkstelligen; wie möchte man sonst erklären, daß dem Fleiß der Darstellenden, der Leistung des Orchesters und der großen mit dem besten Erfolg gekrönten Mühe des Capellmeisters Stegmayer, bei einer ersten Vorstellung nicht wenigstens kaltblütige gerechte Anerkennung zu Theil wurde? —, nicht zu gedenken der natürlichen Wirkung einer neuen Oper, die uns nach dem ersten Eindruck in den Grenzen ihrer Gattung, als Conservationsoper, die beste in neuester Zeit geschriebene erschien. Deutschland besitzt keinen Componisten, der in **diesem** Genre Gleiches zu leisten vermöchte; wäre er aber da, wodurch sollte er sich berufen fühlen, welche Aussicht ihn anspornen? — Der Preis unter den Darstellenden gebührt unstreitig der jungen Czarin Elisabeth-Livia, die sich auch heute in der schwierigen Spiel-Aufgabe, wenn nicht die Kaiserkrone, doch einen üppig knospenden Lorbeerzweig errang; möge er weiter treiben und grünen, daß er sich dereinst zum vollen Kranze schlinge. Die Besetzung war: Elisabeth, Frl. Gerhardt — Eudoxia, Frl. Löw — Lestocq, Hr. Hauser — Dimitri, Hr. Eichberger. — Näheres über die Oper später.

6.

Vermischtes.

(42) Kalkbrenner geht über Stuttgart und München nach Wien und von da nach Leipzig. Er bringt zwei neue Concerte mit, eines für ein, das andre für zwei Pianofortes.

(43) Mad. Schröder-Devrient, die man Anfang künftigen Monats in Norma, Euryanthe und der Vestalin in Leipzig zu hören hoffte, hat sich bei einem Fall auf dem Theater beschädigt. Tausend Herzen bitten für baldige Genesung. — Am teatro valle in Rom ist die Ungher für den diesjährigen Carneval gewonnen. — Mad. Masi hat vor Kurzem im Haag gesungen, am Hof unter andern ein Duett mit der Sontag.

Geschäftsnotizen.

Januar: 1. Von Fr. Sch. in D. — 3. Von E. in W. Bitten noch um Geduld. — 4. Von Cl. in N. Eine andere ältere Recension über L. liegt noch ungedruckt, weshalb Sie über Ihre Arbeit anderweitig verfügen möchten. — 10. Von Vgtr iu B. Besorgt. — 13. Von Obelli in W. mit Musik. — Von Mler in B. Angezeigt. — 14. Von Ber in Fr. Wollen es im Auszug benutzen. — 18. Von Bch. in K. Von den Aufsätzen ist noch nichts da. Freuen uns über die Zusage. — Von M. in W. Beantwortet. — 20. Von B. in B. — Von F. v. R. in B. Möge Muse kommen! — 24. Von Sf. in W. Beantwortet. — 28. Von Hslgr in W. mit Musik. — 29. Von Schl. in B. Dank für die Verwenduug. — Von W. u. V. in W. Die Partitur ist unterwegs. — Von G. in H. Beantwortet. —

Februar: 4. Von Rstb. in B. Einstweilen Dank, später ausführliche Antwort. — 11. Von R. in B. Von Schutznahme irgend einer Partei ist in diesen Blättern nicht die Rede. Antwort nächstens. — 13. Von Pa in P. — 15. Von A. in Fr. Besorgt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 21. Den 13. März.

Liebe Herren, helfe doch einer dem andern mit trewen Rath und Warnen, wie ihr wollt auch gethan haben! Also auch ihr Andern, solche Vermahnung wollet gütlich verstehen, die wir trewlich meinen! Ist 's doch, daß Gott der Herr rufet, wo ein Wahrhaftig's und Gutes ausgeredet wird, was auch sey'n der Mann.

Martin Luther.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Einleitung.)

Zwei schöne Genien waren in ihrer Jugend unzertrennliche Gefährten und spielten miteinander unter trautem Kosen und liebender Hingebung. Später wurden die Liebenden geschieden, um sich beide zur Vollendung gereift wieder zu begegnen zu ewiger, göttlicher Verbindung. Da stellten sie zur Priesterin ihres Tempels ihr Erstgebornes, das Kind jener süßen Jugendzeit, eine liebliche Jungfrau. Ihre Sprache ist Melodie, ihre Blicke Sprache der Seele, ihr Antlitz der Spiegel ihres Herzens. Viele wandern herzu und strecken die Arme aus zu begehrlicher Umarmung, aber die Flüchtige enteilt ihnen und täuscht die Frechen mit neckenden Schattenbildern und häßlichen Larven; wenigen aber bietet sie die glühenden Lippen zum Weihekuß und führt sie in die heiligen Hallen des älterlichen Tempels. Die beiden Genien heißen Tonkunst und Poesie — ihr Liebling, das Lied.

Das Lied ist der reinste Ausdruck unsers Gefühls, in der natürlichsten Form gegeben; es soll wahr ausdrücken, was man wahr empfunden, aber zugleich mit dem Reiz der Neuheit und der Würde der Einfachheit; es soll zu uns reden mit jenen kleinen Beglaubigungszeichen der Selbstempfindung, die unwiderstehlich in verwandten Gemüthern anklingen und zünden, und der Componist muß die schönsten Blüthen seiner Phantasie so freigebig darin niederlegen, als hätte er sie zu tausenden wegzuwerfen.

Aber wie zuletzt alle Darstellung in der Kunst auf tiefer Selbstanschauung und Empfindung, auf dem Eindringen in die Sprache der Natur und des menschlichen Herzens beruht, so auch hier. Wer nie einem Andern recht in's Auge und Herz geschaut, nie die Grundtöne seines eigenen Gefühls von Lust und Leid, Scherz und Ernst, der Liebe mit ihren Sorgen, der Ruhe oder Erregung recht beobachtet hat, und nicht mit Geisteskraft die im Leben vorüberrauschenden Gemüthsbewegungen festhalten kann, der vermag auch nicht, sie uns getreu wiederzugeben. Das alles aber ist die Aufgabe eines feinen Geistes, der seiner Mittel vollkommen Herr ist.

Die meisten unserer jungen Componisten, unfähig, die höhere Bedeutung des Liedes zu fühlen, betrachten es wie eine feile Dirne, mit der ein jeder buhlen könne; für einen prächtigen Ableiter ihrer Empfindungen, in deren Werth sie sich täuschen, denn jeder hält die seinigen für die reinsten und höchsten, nicht zu gedenken der noch größern Täuschung über ihr Talent, jene auszusprechen. Ich kenne ihre Geschichte und die ihrer Lieder und will sie euch erzählen.

Da sitzt Einer in einer Provincialstadt; auf der Wärterin Arm hat er ungemein geschrieen beim Hundegebell, im achtem Jahre seinen Vater zum Geburtstage schon mit Variationen von Hünten regalirt, und wenn er im zwölften phantasirte, so konnte man's aushalten, denn er suchte sich alle Terzen und Sexten. Man schwört, der Junge wär' ein musikalisches Genie; er studirt Musik, macht ein tüchtig Stück Theorie durch und begreift, daß Mozart hübsche Musik geschrieben und Beethoven ein Genie gewesen. Das ist noch alles sehr schön; aber nun kommt die Liebe,

glücklich oder unglücklich, was weiß ich: aber jede erste Liebe ist ein Häufchen Unglück, man sucht sich's heraus; und wie in solcher Erregung jedem Menschen sein Handwerk im Kopf herum saust, dem Maler Madonnen und Christkinder, dem Dichter schöne Redensarten und Reime, so ihm alle sieben Octaven. Nun läßt's ihm keine Ruhe, es muß alles zu Papiere, erst »Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide«, dann »Kennst du das Land« und so fort; die Manuscripte wachsen zum Staunen, Verwandte und Freunde sind entzückt, und aus Mitleiden, damit auch dem übrigen Continent nichts entgehe, fördert er die Elite daraus zum Druck und nimmt selber 40 Exemplare.

Oder seht jenen dort in der Hauptstadt! Er gibt jungen Mädchen Unterricht und seine Schwester ist königliche Opernchoristin — welcher Stoff zur Begeisterung! — und er schwärmt vom Helikon und Parnaß, und vom Pegasus, ohne zu merken, wie er nur auf einem Karrenzieher sitzt. Er ist nicht verliebt, aber er nimmt Heine's schöne Liebesseufzer zur Hand und bald sitzt in seinem Herzen ein erträglicher Liebesschmerz; er stürmt die Linden hinab in den Thiergarten (wie schwebt mir doch unwillkührlich Berlin vor), blickt starr zu Boden, rennt die Leute um, summt vor sich hin, wie ein Maikäfer, meditirt, ob das Spreewasser oder sein Leiden tiefer sei, kurz gebärdet sich wie ein Genie und sieht aus wie ein Staar und binnen kurzem erwächst vor seinen Wonneblicken der Vaterschaft ein Heft Lieder.

Unser Freund hat das Glück, zu den jungen Künstlern zu gehören, die in den ästhetischen Thee's gebraucht werden, die Gesellschaft zu unterhalten. Er erscheint mit seinem Schatz; die Reihe kommt an ihn; vor ihm zwei Colonnen Damen; »neue Lieder« flüstert's auf der einen Seite hinunter, »von ihm selbst« auf der andern herauf. Nun wird's still; er singt sie alle ab mit tropischer Begeisterung; bis zum zweiten horcht man gespannt, dann wird man matt, beim Schlußaccord des sechsten ppp auf »Grab« oder »Leid« wird Eis präsentirt. Nun wird ein frohes Regen, man versichert einander, wie hübsch sie waren, sogar aus dem Nebenzimmer vom Spieltische schallt Applaus, die Hausfrau eilt herbei: »Ach prächtig, lieber * *, ganz himmlische Lieder!« — »Und wie tief empfunden«, wispert ein altes Fräulein; »nein, die müssen Sie herausgeben«, eine Andere: »Ach ja, und recht bald, es fehlt ja so sehr an schönen Liedern!« — Er steckt alles in den Schnappsack seiner Eitelkeit, und wenn er bei der Heimkehr bei einem Conditor einkehrt, um sich mit einigen Pfannkuchen zu sättigen, phantasirt er von Ruhm und Unsterblichkeit, und faßt sich an die Stirn, ob noch kein Lorbeerreis herrorgewachsen. Am andern Morgen steht er etwas demüthiger auf und schreibt an einen Verleger: »wie er von allen Seiten bestürmt werde und sich endlich gezwungen sähe, in die Welt hinauszutreten, wie er vor Verlangen brenne, sich seines Namens, der schon durch seine Schwester, die königl. Sängerin, so vervielfältigt werde, würdig zu zeigen; und wie er endlich hierbei so und so viel Lieder als schüchterne Novizen seiner Composition anbiete, und weit entfernt Honorar zu verlangen, nur um einige Freiexemplare bitte.« — Und obgleich jener Verleger glücklicherweise ein vernünftiger Mann ist und gar nicht antwortet, so lockt doch einen andern endlich das billige Honorar und die Maculatur ist fertig.

Ich komme mir vor wie ein Berichterstatter in der Morgue, der die Lebens- und Leidensgeschichte der Verunglückten erzählt, und werde langweilig für die, welche keine Anverwandte zu beweinen haben, sonst möchte ich noch jene alten Sünder von Namen berühren, jene Vielschreiber, welche die Texte als Folie ihren musikalischen Einfällen unterlegen und so einen doppelten Verrath begehen, an der Kunst, die sie mißbrauchen und an ihrem Talent, das sie verflüchtigen und zum Gewöhnlichen herabziehn. Aber um ernsthaft zu bleiben, wollen wir zu den einzelnen Producten übergehen und sie gradatim in aufsteigender Linie beleuchten. Zuerst werde ich den Leichenbeschauer machen, dann den Arzt und endlich mit Freude und Achtung den gesunden und würdigen Künstlergenossen die Hand reichen.

(Schluß im nächsten Bogen.)

Correspondenz.

Köln *).

(Erstes Concert der Concertgesellschaft.)

Eine Rechenschaft über die Principien, welche mich bei meinen jetzigen und künftigen musikalischen Berichten leiten, zuvor abzulegen, halte ich für unnöthig; diese werden sich aus den Kritiken selbst am klarsten und vollständigsten herausstellen. Nur eine Vorbemerkung muß ich machen, um allen Mißverständnissen gleich von vorn herein zu begegnen; nämlich, daß bei Beurtheilung der Concerte von den Leistungen der Dilettantinnen und Dilettanten durchaus geschwiegen werden wird, indem ich es einestheils für unbillig halte, an dieselben denjenigen Maßstab zu legen, der dem Künstler vom Fache gebührt, anderntheils aber für durchaus unschicklich, die Kunstliebe und Gefälligkeit (namentlich der Damen) durch öffentlichen, wenn auch gerechten, Tadel zu vergelten, oder Gefahr zu laufen, durch, wenn auch noch so wohl verdientes, Lob von anderer Seite unzeitigen Widerspruch zu erwecken.

Nach dieser Erklärung beginne ich denn den Cyklus meiner Aufsätze mit dem ersten Concert der hiesigen Concert-Gesellschaft.

Die ausgewählten Stücke waren: 1) Symphonie Nr. 2, D dur, von L. van Beethoven; 2) Duett aus

*) Verspätet.

Marschner's »Templer und die Jüdin«; 3) Phantasie und Variationen über ein Schweizer=Thema, für Guitarre, vorgetragen von Herrn Musik=Direktor Fr. Stoll aus Wien; 4) Chöre aus Händel's Oratorium »Israel in Aegypten«; 5) Ouverture zu der Oper »Pietro von Abano«, von L. Spohr; 6) drittes Finale aus Spontini's »Vestalin«. — Concerte, die nicht, genau besehen, kunstwidrige Potpourris wären, sind, leider! höchst selten. Es ist nun zwar schwierig, diesen Mißgriff ganz zu vermeiden; denn größere zusammenhängende Musikstücke will das Publicum heut zu Tage nicht, wenigstens nicht oft, und es gibt ihrer auch nur eine kleine Anzahl, die Werth hat; aber darauf könnten und sollten die Concert=Directionen mehr bedacht sein, daß die ausgewählten Nummern nicht gar zu heterogen seien, sondern wenigstens einigermaßen als Einheit gefaßt werden können. Guitarre=Solo's und Händel'sche Chöre bleiben in alle Ewigkeit inkommensurable Größen; es besteht zwischen ihnen keine Vermittelung, keine Aufhebung der Gegensätze, und selbst als Kontrast, der doch hier nicht beabsichtigt sein kann, wäre die seltsame Combination nicht zu rechtfertigen!

Nachdem ich nun die unpassende Zusammenstellung getadelt, gehe ich dazu über, die einzelnen gegebenen Sachen und deren Wahl an und für sich zu beleuchten; und da ist es erfreulich, gleich zum Beginn einer ganzen ungetheilten Symphonie, und welcher! zu begegnen. Möge die Concert=Direction, wie sie es seit Jahren gethan, auch fernerhin in diesem Sinne unabänderlich verfahren, wenn auch einzelne Stimmen sich dagegen erheben sollten. Denn es sollte eigentlich da, wo die Kräfte ausreichen, nie ein Concert gegeben werden ohne eine vollständige Symphonie. In dieser Gattung feiert die Instrumental=Musik, und in dieser die neuere Tonkunst überhaupt, die deutsche zumal, ihren höchsten Triumph. Auch haben wir unschätzbare Schätze in ihr aufzuweisen; denn ihr großer Schöpfer, J. Haydn, behandelte sie mit sichtlicher Vorliebe, und ließ alle Farben seines sprudelnden Genius darin leuchten. Sein noch größerer jüngerer Zeitgenosse, der sinnige Mozart, hat manche Perle aus den Tiefen seines liebenswürdigen Gemüthes in die Kunstform gefaßt, — und gar der gewaltige Beethoven, der Höhepunkt der gegenwärtigen Musik=Periode und der größte Tondichter aller Zeiten, hat die ganze Fülle seiner Gefühle, den ganzen Reichthum seiner Ideen in seine Symphonieen strömend ausgegossen; anderer tüchtigen Erscheinungen auf diesem Felde nicht zu gedenken. — Die hier in Rede stehende Symphonie Beethoven's, Nr. 2, D dur — sein 36. Werk —, ist dadurch merkwürdig, daß er in ihr zuerst sich seine eigene Bahn brach, und sich als ein Anderer und Höherer, als seine Vorgänger, zeigte, d. h. zuerst als Symphonieen=Componist; denn in Clavier= und Quartett=Compositionen hatte er es längst gethan; ja, er erscheint in mehr als Einer frühern Claviersonate noch weiter auf seinem genialen Pfade vorgeschritten, wie in der zweiten Symphonie; ich nenne beispielsweise die Cis=moll Sonate (op. 27. Nr. 2.) und die D=moll Sonate (op. 32. Nr. 2). Als Beethoven zuerst auftrat, schloß er sich in seinen Werken, wiewohl mit der sich stets mehr offenbarenden, alles Frühere überflügelnden Gefühlstiefe, ganz der ihm überlieferten Form und Denkweise an, und nur allmählig reiften in ihm die seine historische Bedeutung ausmachenden Momente der organischen Entwickelung der Gemüthszustände im Gegensatze zu der, bis auf ihn ganz allein vorkommenden, plastischen Darstellung derselben und der Ausprägung wirklicher Ideen und selbstbewußter Geisteszustände in Tönen, im Gegensatze zur bloßen Schilderung von Situationen. — In seiner ersten Symphonie geht er noch den schlichten Gang seiner Lehrer; er empfindet und erzählt von seinen Empfindungen, äußerst schön, tief und gewandt, aber ohne höhern Kunstzweck. Ganz anders schon erscheint der Gehalt in der zweiten Symphonie; hier ist eine lebendige, selbstbewußte Idee, und zwar die, welche Schiller in der Glocke so ausdrückt:

> »Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
> Wo Starkes sich und Mildes paarten,
> Da gibt es einen guten Klang «

Diese Vereinigung, Verschmelzung der Kraft und der Weichheit zu einem beide Gegensätze in sich aufhebenden Dritten, oder näher bezeichnet, das Sich=wieder=finden der getrennten Geschlechter, des Jünglings und des Mädchens, darzustellen, ist das innere Leben dieser Tondichtung, aus der uns denn auch die schönsten Liebesworte unserer besten Dichter fortwährend entgegen tönen, in die man ohne Zwang und Mühe ganze Gedichte von Goethe, Schiller, Tieck u. A. hinein kommentiren kann. Es gibt vielleicht kein Kunstwerk irgend einer Art, nicht bloß kein musikalisches, das mit solcher Innigkeit und Wahrheit das Zusammenfallen dieser beiden, nichts desto weniger ewig und wesentlich verschiedenen, Hälften in eine höhere Einheit durch wechselseitige Ergänzung — ausspricht, wie diese Symphonie; in unzählichen Stimmungen und Mischungen wird uns die Idee vorgeführt: bald tönt das männliche Element kriegerisch, bald friedlich, und das weibliche bald hingebend, bald schüchtern fliehend; bald herrscht jenes, dann wieder dieses vor; aber immer finden sie sich zusammen zum holden gemeinsamen Doppeldasein, das bald sehnend nach innen, bald mittheilend nach außen, bald die Vergangenheit beklagend, bald für die Zukunft zagend, bald selbstquälerisch zweifelnd, bald bei allen Himmeln betheuernd erklingt, — bis endlich im letzten Satz, und steigend bis zum völligen Schluß, der Glaube an sich und das mitverbundene Wesen und die innere Nothwendigkeit der Verschmelzung in Eins über alles Störende Herr geworden und alles Fremdartige ausgeschieden hat, so daß das reinste Gleichgewicht obwaltet, und die lauterste, geprüfteste, sicherste Freude sich jubelnd kund gibt. — —

So ist der Ideengang dieser herrlichen Tondichtung, in deren Einzelnheiten einzugehen, mich zu weit führen würde, — und es sei nur noch kurz angedeutet, daß in seiner späteren Zeit Beethoven diesen selben Stoff zuverlässig noch bedeutsamer verarbeitet, und eine, ich will nicht sagen: schönere, aber noch tiefere und ergreifendere Kunstschöpfung geliefert haben würde. Er hätte nämlich, nach aller Analogie anderer Erzeugnisse seiner letzten Periode zu schließen, ein kühnes, fortschreitendes Lebensgemälde hingestellt, etwa des Inhalts wie Schiller's Gedicht: »die Geschlechter!« Dagegen hätte vielleicht das Werk der bezaubernden Schmiegsamkeit und Liebenswürdigkeit des gegenwärtigen einigermaßen ermangelt, und würde wohl jedenfalls weniger allgemein zusagend geworden sein. —

(Beschluß folgt.)

Vermischtes.

(44) Von musikalischen Novellen sind neu: Alfonso von Weiske, der Musikfeind von Nicolai. — Die Woltmann'sche Musikhandlung in Hannover gibt eben ein sehr ähnliches Doppelportrait von Mozart und Beethoven heraus. — Von G. W. Fink ist ein größeres Gedicht »das Jahr der Welt und der Mensch« angekündigt und erschienen. — Rellstab redigirt neben der Iris ein Berliner Blatt »Berlin.« — Wer weiß, wer Jordanus Brunow ist, kennt auch den Redigenten des Hamburger musik. Conversationsblattes. Warum nennt er sich nicht? —

(45) Dlle. Falcon ist vom Director der großen Oper in Paris, Veron, wegen ihres Spieles in der Jüdin reich beschenkt worden, eben so Dlle. Masi vom Haager Hofe.

Preis-Ausschreibung für eine große Symphonie.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern und classische Musik möglichst zu verbreiten, kündigen hiermit an, daß sie den Componisten der besten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für ganzes Orchester, für die Ueberlassung derselben zu den beiden ersten Aufführungen in der Fastenzeit des Jahres 1836 einen Preis von funfzig k. k. Münz-Ducaten in Golde zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche geneigt sein sollten, sich um diesen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Devise bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längstens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger in Wien frankirt einzusenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung versehenen Empfangschein einhändigen wird. Auf Ersuchen der Unterzeichneten haben sich Herr Joseph Eybler, k. k. Hofcapellmeister, Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofcapellmeister, Johann Gänsbacher, Domcapellmeister bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheatercapellmeister, Conradin Kreutzer, Capellmeister des priv. Theaters in der Josephstadt, Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeister, Michael Umlauff, k. k. Hoftheatercapellmeister, zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preises erklärt und für die baare auf den 1. Mai 1836 bestimmte Auszahlung des Preises verbürgt sich die obengenannte Musikhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componisten die Partitur zurückgestellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- und Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonsetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die öster. k. k. priv. Wiener Zeitung geschehen. Es versteht sich, daß bei der Einsendung des Musikwerkes der Name und Aufenthaltsort des Tonsetzers mit derselben Devise wie die Symphonie versehen, versiegelt beiliegen müssen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger gegen Ablieferung des Empfangscheins wieder zurückgestellt.

Wien am 24. Jan. 1835.

Die Unternehmer der concerts spirituels:
Eduard Freiherr von Lannoy. Ludwig Titze. Karl Holz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 22. Den 17. März.

Zierlich Denken und süß Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern.
Sprichwörtlich.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Schluß.)

Zweites Miserere bei St. Peter, im Coro dei Canonici, von Boroni, daselbst angestellten Capellmeister. Klingt hübsch; hat mitunter einen Anstrich von strenger Schreibart, doch guckt der moderne Firlefanz aller Orten hervor. —

In S. Apollinar: drittes und in jeder Hinsicht letztes Miserere, von einer unbekannten Zahl X. — Nicht gehauen, nicht gestochen; nicht antik; nicht im neueren Styl; weder Fleisch noch Fisch und zum Ueberfluß ganz unbarmherzig herunter geheult. Ist ja die Marterwoche, worin jedes Christenkind einiges Leiden erdulden soll. —

Charsamstag. Bei den zahlreichen Kirchenfunctionen wenig für meinen Schnabel gefunden. Zur Auferstehung: ein Te Deum und Regina coeli, was lärmend und nichts weiter. — Den Abend sehr vergnüglich hingebracht in dem Pallaste der französischen Akademie, bei der berühmten Portrait-Mahlerin, Madame le Brun, welche ein allerliebstes kleines Kammer-Concertchen veranstaltet hatte. Sie selbst sang, höchst anspruchslos, mehrere Scenen aus Sacchini's: »Oedip«, ganz im Geiste des zarten Tondichters; einige Anwesende vereinigten sich zur Ausführung von Duetten, Trio's, und größerer pezzi concertati; ein junger Chevalier d'Aubaine zeigte sich in Quatuors von Haydn und Pleyel, dann in einer von Pugnani für Viotti geschriebenen, glänzenden Sonate als trefflicher Violinspieler, und ein jugendlicher Tonkünstler aus Marseille — Domenico della Maria — accompagnirte seelenvoll auf seinem Violoncell. — —

Ostersonntag. Das sichtbare Oberhaupt der Kirche pontificirte im vollen Ornate, mit einem sehenswürdigen Pompe. — Die Musik blutjunger Klingklang, worin Trompeten und Pauken die Force-Rolle spielten. Erstere mußten sich die Luftröhrenschwindsucht mit lauter Intraden an den Hals schmettern, und für letztere ganz verläßig einige Exemplare des in Mühlen vorfindlichen, so überaus nützlichen Hausviehes die arme, schuldlose Haut Preis geben. — Gemahne mich fast wie ein Blinder, dem der Staar gestochen ward. Bin nimmermehr zur Erkenntniß gelangt, daß kaum die Hälfte meiner hohen Erwartungen in Erfüllung gingen. — Ist mir zwar auch mancher schöne Kunstgenuß zu Theil geworden, — und dennoch: welche unausfüllbare Kluft zwischen Hoffnung und Wirklichkeit! — Selige Stunden verlebte ich im überreichen Musik-Archiv zu M. — Ich durfte ja durch die Güte meines Freundes, des Bibliothekars F., herumwühlen in den Schätzen einer kraftvollen Vorzeit, anstaunen die bleibenden Denkmäler wahrer Kunst in den Riesenwerken der alten Italiener. Mit hohem Entzücken, scheuer Verehrung und heiliger Bewunderung erfüllten mich die erhabenen Psalmen des Benedetto Marcello, und Durante, — ein demüthig frommes Kyrie von Feo, — das allereinfachste Versett von Palestrina, — die großartigen Motetten eines Lotti, Perti oder Orlando Lasso, — ein prachtvolles Magnificat von Leonardo Leo oder ein feuriges Gloria von Jomelli! —

Mit welch glühender Sehnsucht zog ich nicht hinab in die reizenden Hesperiden-Gärten, — mit welch andachtsvoller Ehrfurcht betrat ich nicht den klassischen Boden, dem solche nie welkende Blüthen entkeimten! Wie wollte ich mich erlaben an der Quelle; und muß dürstend

nun fürbaß wandern mit kaum benetzten Lippen! — — Wohlthätig ist die Stiftung zur Erhaltung solch ehrwürdiger Alterthümer; aber, was darin liegt, verstehen wenige mehr; wenige sind im Stande, zu ermessen dieser Kleinodien unbezahlbaren Werth; was von Generationen auf Generationen sich vererben sollte, ging unter im Strome der Zeiten; des Vortrages Geist ist entflohen, verschwunden fast spurlos der religiöse Sinn für einfach schmucklose Pracht; und Rudera nur, freilich selbst zertrümmert noch wunderbar groß, lassen ahnen dem tief eindringenden Forscherblick des Colisäums einstmalige Herrlichkeit! — —

Ostermontag. Heute thauen die Römer wieder auf, denn die Circenses beginnen. — In der Argentina und Capranica gibt man lauter mir bekannte Opern: „le gelosie villane", von Sarti, — „i Zingari in fiera", und: „il barbiere di Sevilla", von Paisiello, nebst Zingarelli's: „Giulietta e Romeo." Da jede derselben, wie es die Landessitte mit sich bringt, unausgesetzt ein paar Wochen fortgefeiert wird, auch die dabei angestellten Sänger nur geringes Interesse einzuflößen vermögen, und ich übrigens meinen Hauptendzweck bereits erreicht, oder, — freimüthig herausgesagt — vielmehr nicht erreicht habe, so fühle ich große Lust, mein Ränzel wieder zu schnüren, wenn es mir zuvor noch geglückt, alla camera die gefeierte Caterina Gabrieli zu hören, was gewissermaßen eine herkulische Arbeit sein soll, und zu welchem Zwecke mein eminenter Gönner schon alle Minen angelegt hat. —

Acht Tage darauf. Accidit in puncto, quod non speratur in anno! — Endlich ist der große Wurf gelungen, aber freilich nur mit unsäglicher Mühe und Anstrengung. Per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus ad Latium! — Donna Gabrieli lebt nehmlich ganz zurückgezogen, hat sich blos der Devotion ergeben, nimmt durchaus keine Besuche an, und sieht außer einigen intimen Freunden Niemanden bei sich. In diese auserwählte Zahl gehört der würdige Mästro B., der als alter, vieljähriger amico di casa einen großen Stein bei ihr im Brete hat, und an welchen mich der Prinz adressirte, um trotz der bitterbösen Aspecten unter seiner Sieg verheißenden Fahne die hartnäckige Festung zur endlichen Capitulation zu zwingen. — Nachdem mich mein Generalissimus schon ein paarmal mit der Hoffnung, daß sie es gestatten würde, einen Fremden einzuführen, erfreuet hatte, weil die jungfräuliche Gesanges-Königin immer wieder Migräne und Vapeurs bekam, empfing ich endlich die Vorladung, mich Abends gegen 8 Uhr parat zu halten, um welche Zeit wir bei der weltlichen Nonne in Gnaden aufgenommen werden sollten. Es versteht sich, daß das Stelldichein mit der gewissenhaftesten Treue zugehalten wurde; wir fanden in einem sehr eleganten Appartement die noch recht hübsche, artige, wohlgebauete, freundliche, äußerst angenehme Padrona so zu sagen: in einem Bosquet von grünen Lichtschirmen eingehüllt, welche uns, namentlich mich, den neugierigen forestiere, im feinsten Weltton aufnahm, und die Conversation über eine Stunde hindurch lebhaft fortführte. Da sie ihres Gesanges mit keiner Sylbe erwähnte, so schwiegen auch wir wohlweislich, fest überzeugt, sie würde uns nicht entlassen, ohne auf jeden Fall diesen interessanten Punct berührt zu haben. Ich sagte ihr daher mittlerweile viel Verbindliches über ihre bewunderungswürdig conservirte Schönheit, und sie fand sich nicht im geringsten beleidigt, als ich mich mit Emphase hoch und theuer vermaß: sie habe sich der Devotion viel zu früh hingegeben, — könne immer noch einige 20 Jahre die Welt mit ihrem Umgang beglücken und würde ganz gewiß auch alsdann noch eine allerliebste Braut für die alte, heilige Kirche abgeben! — Richtig kam der Artikel vom Gesange nicht früher aufs Tapet als beim Abschiednehmen; wie sie uns nehmlich trotz alles Deprecirens durch ein anderes Zimmer begleitete, worin ein großer englischer Flügel stand, warf sie flüchtig hin: »ich wollte, meine Kehle und das Piano wären in guter Stimmung; ich würde dann den Mästro bitten, mir eine Arie zu accompagniren.« — Das war nun Wasser auf unsere Mühle! Wir eröffneten alle Laufgräben, ließen alle Batterieen spielen, und zogen nicht eher, als nach erhaltener Zusage ab: morgen den Flügel stimmen zu lassen, und zur selben Stunde meine Sehnsucht zu stillen; welches Ultimatum endlich als Resultat vielfältigen Parlamentirens erstürmt wurde. —

Alles wie Gestern; freundliches Bewillkommen im chiaro oscuro der in der Hoffnungsfarbe flimmernden Blenden; alltägliches Geplapper über nichts und wieder nichts, bis ich allmählig mit einer Schlangen-Geschmeidigkeit heranzuschleichen wagte und meine Ungeduld: an's längst gewünschte Ziel zu kommen, mit submissester Bescheidenheit in wohlgesetzten Phrasen auskramte; worauf ich mit der ihrer Nation eigenen Heftigkeit den Bescheid erhielt, zu singen sei ihr heute durchaus unmöglich. — Bei allen Heiligen wurde betheuert: sie habe den Tag über es öfters versucht und nicht einen einzigen Ton herausgebracht. Ich aber that mir selbst im Stillen das Gelübde: nicht vom Flecke zu weichen, ohne sie gehört zu haben, und wandte nun alle Künste der Rhetorik an, ließ alle Schleußen der Schmeichelei aufziehen, bei welchen Diversionen mir des Mästro verstohlen ermunternde Winke, der als Hausfreund zwar nicht offenbar Partei gegen sie nehmen konnte, aber dennoch schon Noten auf das Pult gelegt hatte, immer neuen Muth einflößten, und zur Fortsetzung der Blokade mich anfeuerten. Eine Stunde verlief, ehe die Capitulation zu Stande kam; nun saß sie am Piano, — und sang? — Bewahre! — Alle Protestationen einer physischen Incapazität gingen da capo an; da riß nun wirklich der Faden meiner Geduld; ich kneipe hinter ihrem Rücken ganz heimlich mein alliirtes Auri=

liar-Corps was weniges in den Arm, und augenblicklich, der handgreiflichen Exhortation Folge leistend, packt mein Bundesgenosse herzhaft mit allen zehn Fingern die Tasten an, als sie, wild rollend die Feuer-Augen, das Fortissimo überschrei't: »Was? die Arie soll ich singen, welche ich in meinen besten Zeit nie ohne Angst gesungen habe? Nein! das möge S. Caterina, meine Schutzpatronin, verhüten!« — Bereitwillig leiste ich Verzicht auf die projectirte Bravour-Arie von Traetta, und erflehe mir blos die allerkleinste Cavatina, da ich einzig jene Methode kennen zu lernen wünsche, mit welcher sie eine so stupende Epoche gemacht. Der Mentor langt also eine andere hervor, läßt sich nicht beirren, anzufangen, — allein, schon nach den ersten Tacten heißt es: die elende, winzig kleine Arie von vier Noten solle sie mir vorsingen? das für ihr Talent gelten lassen? sich so lächerlich machen? Der Mästro bittet und beschwört: nur erst die kleine; hernach die größere; — »nein, nein!« ruft fast erboßt unsere Capricciosa, »wenn die Bravour-Scene einmal daran kommen muß, alsdann lieber gleich.« »Aber — ich werde keinen Ton hervorbringen!« — Mein Waffenbruder fängt also wieder seinen Traetta an, hämmert tapfer, mit einer merkwürdigen Resignation das ellenlange Ritornell herunter; ich vermeine, nun könne sie sich hinlänglich gesammelt haben, und gedenke nichts weniger, als der buchstäblichen Auslegung ihrer letzten Betheuerung. — Nun soll die Singstimme beginnen; aber — wer versteinert, stumm wie ein Oelgötze da sitzt — ist Signora Gabrieli! — Krampfhaft erfaßt sie meine Hand, schwört bei allen Märtyrern: es sei ihr ernstester Wille, mir zu singen, — sie wünsche in diesem Augenblicke vielleicht sehnlicher noch, als ich selbst, es zu vermögen, — „mà, amico diletto! è impossibile! Vassicuro, vi giùro, caro tedesco! non posso! son impotente tutt' a fé!“ — Ich wurde wirklich im Innersten überzeugt, daß sie reine Wahrheit spreche, daß sie den besten Willen habe, meinen Wünschen zu entgegnen, daß aber ein zur zweiten Natur gewordener Eigensinn, der ihre Nerven und Muskeln lähmt — wie man es an Kindern, denen ihre Capricen allzulange nachgesehen wurden, häufig erlebt — platterdings es ihr unmöglich mache. Eingedenk aber meines, mir selbst geleisteten Schwures, ließ ich jedoch nimmer nach und verdoppelte meine verführerischen Zwangsmittel; der mit ihren bizarren Eigenheiten noch vertrautere Bundesgenosse leiert das Vorspiel abermals, und immer von vorne wieder; — einigemale versuchte sie es wirklich, zu beginnen; allein schon der zweite, dritte Ton erstarrte im Munde, — bis endlich mit einer furchtbaren, mich fast erschreckenden Kraftanstrengung die acht Anfangstacte überwunden wurden; jetzt hielt sie nochmals, wie nach einem mächtigen Sprunge, tief Athem holend, an, und sang aber auch nachher ohne den geringsten Anstoß die ganze Arie durch, mit solcher Präcision, Bravour und Virtuosität, daß ich vor Erstaunen und Bewunderung beinahe keines Wortes mächtig war. Nun nahm sie selbst den Platz am Clavier ein und accompagnirte sich ein graciöses Cantabile, worin sie auch im seelenvollen Vortrage die höchsten Erwartungen übertraf. Die ganze Scene hatte drei volle Stunden gewährt und beim Scheiden ward mir noch die Erlaubniß: sie recht oft zu besuchen; sie würde immer mit Vergnügen von mir sich hören lassen. Trotz dem Lockenden eines solchen Anerbietens fehlte mir dennoch Muth und Zeit, davon Gebrauch zu machen. Theils hatte ich noch nicht alle Heiligthümer der Weltstadt kennen gelernt; theils erübrigten noch Excursionen nach Ostia, Frascati und zu den Cascaden von Tivoli. Auch stach mich ganz gewaltig der Kitzel nach London; Joseph Haydn war ja dort, hatte sechs neue Symphonieen geschrieben, — die mußte ich hören! — Also frisch die Sieben-Sachen in Ordnung gebracht, Abschiedskarten versendet, das Köfferlein gepackt, und lustig den Canal la Manche passirt, um einmal zur beliebigen Abwechselung statt dem Aroma der Orangen- und Citronen-Haine, ein ergiebiges Quantum von Steinkohlendampf zu verschlucken.

Wien. Ritter S—.

Correspondenz.

Köln.

(Erstes Concert der Concertgesellschaft.)

(Beschluß.)

Das folgende Duett aus dem Templer mag Manchem, der die ganze Oper genau kennt, einen angenehmen Eindruck machen, wird aber gewiß Allen, die nicht in diesem Falle sind, durchaus unverständlich bleiben.

Herr Stoll ist auf seinem Instrument ein wahrhafter Virtuose, und wäre es überhaupt möglich, aus der Guitarre, als Solo-Instrument, etwas Gescheites zu machen, so könnte es ohne Zweifel ihm gelingen. So aber kann man nur bedauern, daß dieser große Fleiß, diese hohe Kunstfertigkeit einem so unfruchtbaren Gegenstande zugewandt ist. Wie ist es möglich, daß eine getragene Melodie auf der Guitarre, die nur Pizzicato und Harpeggio hat, auch nur erträglich klinge!

Die Chöre aus Händel's Israel sind gewaltig, und trotz dem, daß sie eigentlich eine massenhaftere Besetzung erfordern, und daß sie, aus dem ganzen mächtigen Werke also losgesondert, sehr viel von ihrem Aus- und Eindruck verlieren mußten, verfehlten sie eine schöne Wirkung nicht. Es ist immer erfreulich zu sehen, wie dieser großartige Meister jedes unbefangne Publicum anspricht; und die Concert-Direction verdient den Dank aller wahren Kunstfreunde für eine solche (heut zu Tage leider selten gewordene) Gabe. — (Aber sollte nicht derselbe Eindruck von dem noch größern, so lange verschollenen, jetzt zur Ehre der

Zeit aus dem Strom der Vergessenheit wieder auftauchenden Seb. Bach zu erwarten stehen?)

Die Ouverture von Spohr ist ein effektvolles, gut gearbeitetes Musikstück, dessen Vorführung gleichfalls dankenswerth ist. — Die letzte Nummer des Concerts scheint mir die schwächste in der Vestalin. Warum wählte man gerade diese?

Um nun auch ein Wort über das Spiel des Orchesters zu sagen, so muß es im Ganzen ohne Zweifel gelobt werden, zumal wenn man bedenkt, wie selten eigentlich dasselbe in ernsteren Aufführungen zusammenspielt. Aber manches bleibt auch auszusetzen, und zwar dem wohl abgeholfen werden könnte. Ich führe hier nur zweierlei an: Zuvörderst wäre eine noch reinere Stimmung zu wünschen, und selbst wenn sie durch das allerdings höchst fatale laute und lange Stimmen vor der Eröffnung des Concerts erkauft werden sollte, womit man hier löblicher Weise die Ohren der Hörer nicht peinigt, indem in einem Nebenzimmer gestimmt wird; aber bei gehöriger Aufmerksamkeit muß ja die erwünschte Reinheit auch ohne diesen Uebelstand zu erzielen sein. Sodann vermißt man leider oft die bei durchdachten Compositionen so überaus nöthige Präcision bis ins Kleinste hinein; in der Symphonie kamen viele Verstöße gegen die Notengeltung vor, z. B. wurden häufig Noten als punktirt gespielt, die es nicht sind, und umgekehrt, — was mehrmals, namentlich bei sich antwortenden Stimmen, (z. B. im Larghetto), die nun nicht gleichmäßig waren, höchst störend wirkte. Wenn es nur jedem Orchestermitgliede, vom Capellmeister bis zum Paukenschläger, Ernst um die Kunstleistung ist, — und dieses steht doch nicht zu bezweifeln, — so sind dergleichen Fehler und Ungenauigkeiten ja gar nicht schwer zu vermeiden.

Dr. A. J. Becher.

Chronik.

(Oper.) Paris. 25. Febr. — Die Jüdin von Halevy zum erstenmal. Außerordentliche Decorationspracht. Die Franzosen klagen über die große Tiefe in der Musik.

Berlin. 6. März. — Othello. Desdemona — Sabine Heinefetter.

(Concert.) Paris. 28. Jan. — 2tes Conc. des Conservatoirs. Oberon-Ouverture — Paternoster von Cherubini — Arie von Auber (Mlle. Nau) — Ouverture von Fesca — Flötenconcert (Hr. Dorus) — A-dur-Symphonie von Beethoven. —

8. Febr. 4tes Concert der société musicale, die sich demnach nicht aufgelöst hat.

Bremen. 3. Jan. — Der blinde Flötenspieler Friebe aus Breslau. — Am 28. Concert zum Besten einer milden Stiftung. Am 11. Febr. Conc. des Directors beim hanseatischen Musikcorps, Helfrich. Am 13. 21. 27. Concerte der Clara Wieck. Am 7. März. Bernhard Romberg.

Leipzig. 17. März. — 18tes Abonnementc. — Ouverture zu Turandot von Reissiger — Scene und Arie aus Meyerbeer's Kreuzfahrer (Frl. Grabau) — Violinvariationen von Mayseder (Hr. Poland) — Opferlied von Matthison und Beethoven (Frl. Grabau und Chorbegleitung) — 2tes Finale aus Tell — Violinduett von Wassermann (Gebrüder Poland) — 4te Symphonie von Kalliwoda.

Vermischtes.

(46) Haizingers reisen eben nach Petersburg; dagegen gastirt Wild binnen Kurzem in Karlsruhe. — Der Bassethornist, Fr. Schalk, reist in Belgien herum. — Die Harfenspielerin Bertrand ist von einer Kunstreise in das nördliche Frankreich und Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(47) Marschner soll nach München berufen sein. — Chelard's heroische Oper »die Hermannsschlacht«, kommt eben da zur Aufführung.

(48) Das Benefizconcert der Frl. Henriette Grabau in Leipzig hat am 26. März statt. Wähle sie nur so schön, wie sie immer gethan. — Herr Musikdirector C. Kloß gibt ebenfalls binnen Kurzem Concert.

(49) Daß Hr. Anacker in Freiberg eine Oper beendigt hätte, wie früher einmal angezeigt, ist nicht ganz richtig; er hat eine Idylle von Goethe für Concert bearbeitet und öffentlich aufgeführt. Es soll ein Vergnügen sein, das Freiberger Bergmusikcorps zusammen spielen zu hören.

(50) Nro. 60 der preußischen Staatsztg. bringt einen mit 0 — 0 unterzeichneten Bericht über die kostbare musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin. — Aus Wien schreibt man uns von der interessanten Autographensammlung des Herrn Fuchs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 23. Den 20. März.

Wüßte nicht was sie besseres erfinden könnten,
Als wenn die Lichter ohne Putzen brennten.
Goethe.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Für jeden nach Oben strebenden hat das Anschauen des Schönen eine wunderbare schnell wirkende Kraft, ihn über das Mittelmäßige hinaus zu heben, es nicht mehr genießen zu können.
Bührlen.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Fortsetzung.)

Wenn wir Euch nun etwas von dem Leben und Treiben der Liedercomponisten erzählt haben, so wollet jetzt von ihren Werken (den Resonanzen des Lebens) weiter hören. Drei Classen stellen sich deutlich heraus, ferner und näher dem höchst Erreichten, für die wir folgende Stereotyp=Recensionen bereit haben:

Stereotyp=Recension A.

Die Melodie dieser Lieder erhebt sich nie aus dem Gewöhnlichsten und ist aller Phantasie bar, die Harmonie bewegt sich in höchster Armuth und ohne geistige Bedeutung, die Verbindung beider, Führung der Singstimme und Begleitung verräth die Hand des Laien oder nur des verstandesmäßig schaffenden, der sich am Erlernten, Ueberkommenen, an hergebrachten Redensarten hält. Die Componisten sollten ihr vermeintes Talent als passives betrachten und demgemäß ausbilden. Thätig in Ausübung und Verbreitung guter Musik und Förderung des Geschmacks würden wir sie als Freunde der Kunst willkommen heißen, deren unterste Diener sie jetzt sind. Sie wollen dem Adler folgen, der zur Sonne auffliegt und ihre Strahlen trinkt, und umflattern doch nur wie Mücken das Licht, ihre Flügel versengend. Die Auffassung der schwachen Gedichte umgibt die unbedeutendsten Bilder mit dem ärmlichsten Rahmen, die der werthvollen zeigt eigne Blöße und vermag auch nicht scheinbar durch täuschende äußere Hilfsmittel ihre Nichtigkeit zur Poesie des Dichters hinaufzuschwingen.

Hierher gehören:

H. v. Dobeneck, 3 Lieder f. e. Singst. u. Begl. d. Pianof. Pr. 36 kr. Frankfurt, A. Fischer.

C. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 27 kr. Darmstadt, Alisky.

F. Neukäufler, 3 Lieder ꝛc., das. Pr. 45 kr.

A. H. Schaarschuch, Lieder ꝛc., 1 Samml. Pr. 12 gr. Leipzig, J. Knöfel.

Stereotyp=Recension B.

Diese Lieder verrathen ein bis zu gewissem Grade gebildetes Talent, das entweder im Leben und in der Kunst noch nicht erzogen genug ist, um uns reife Früchte zu bieten, oder (wenn wir dieß nach Vermögen zugeben) dessen Größe überhaupt nur genügt, die Conversationssprache der Kunst zu reden. — Die Componisten gleichen Erzählern, die uns angenehm unterhalten von fremden Ländern und Begebnissen, von Italiens blauem Himmel, von Schottlands romantischen Hügeln, von Spaniens frommen Banditen; wir vergnügen uns; da beginnt ein Zweiter und schildert dasselbe, aber wie anders! — wir fühlen Hesperiens Athem, Schottlands Berge sehen uns an, wir strecken schützend die Hand vor

dem Dolch des Räubers: das ist die Gewalt der Wahrheit, Sehen des eignen Auges, Fühlen des eignen Herzens. Jene hatten alles aus Büchern und vom Hörensagen.

Zwei Unterabtheilungen scheiden sich hier aus:

a) Die dem Formellen mit natürlicher Leichtigkeit genügen, ohne es mit Meisterschaft zu beherrschen; diese erblicken in der Neuheit ihrer Empfindungen Neuheit der Darstellung, vermeinen letztere durch erstere zu geben, und halten den Sieg über Schwierigkeiten für den über die Gemüther.

b) Die noch in offenbarem Kampfe zwischen innerer Anschauung, Stoff und Form begriffen sind; sie werden irre geführt durch ihr größeres Bemühen und halten das Meistern an ihrer noch schwankenden Künstlernatur für erlangte Meisterschaft, die Befriedigung ihrer eignen und eigenthümlichen Kunstbedürfnisse für die des allgemeinen Geschmacks. — »Jünglinge reden aber die Sprache des Gefühls am schlechtesten, wenn diese in ihnen regieren und schreien; keine Hand kann den poetischen Pinsel festhalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt.« *)

Um nun dieß allgemeine Urtheil B wie das folgende C nach Bedürfniß näher zu bestimmen, zu erweitern oder zu beschränken, setzen wir folgende Rubriken fest, unter denen wir specieller charakterisirende Bemerkungen nach Erforderniß der einzelnen Werke einreihen. Melodie, Harmonie, Behandlung der Stimme, der Begleitung, Auffassung des Textes, dessen musikalische Darstellung, Rhythmik (Metrik, Declamation), Form, Besonderes.

Zu B b gehören:

A. Weinbrenner, 4 Ges. m. Begl. d. Pianof. op. 1. Pr. 15 sgr. Elberfeld, Betzhold.

Fr. W. Jähns Duett f. Sopr. u. Baß ꝛc. Pr. 12½ sgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Zu B a:

Ferd. Möhring, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 10 sgr. Berlin, Gröbenschütz u. Seiler.

Fr. W. Jähns 4 Ges. ꝛc. Heft 2 u. 3. Pr. ⅓ Rthlr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

— — — 3 Ges. f. Baß od. Altst. ꝛc. Heft 4. Pr. ⅓ Rthlr. Ebenda.

— — — »Nahid« f. Sopranst. ꝛc. op. 6. Pr. 12½ sgr. Ebenda.

— — — 4 Ges. op. 17. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Bei Nr. 3. »Veilchenkranz« sehe der Componist Fescas schöne Composition.

F. W. Jähns, »Lustig« f. e. Singst. op. 9. Pr. 7½ sgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Fr. W. Jähns, 5 Ges. f. Ten. od. Sopr. ꝛc. op. 14. Pr. 15 sgr. Ebenda.

Die letzte Nummer enthält die gelungensten und zeigt den meisten geistigen Aufschwung, wie wir überhaupt ein sichtliches Wachsen an Fortbildung und Leistung in den Liedern dieses Verfassers mit Freude gewahren.

Melodie. Der Verfasser hüte sich vor bedeutenden Verlängerungen derselben auf einem Worte; diese Cadenzbreiten wollen als Malerei im Lied mit großer Wahl benutzt sein und wirken auf den Text des zweiten oder dritten Verses leicht heterogen. So in Nr. 1. drei Tacte auf »Herz«, zwei auf »flott«; beim dritten Verse dasselbe auf »darin« und »nichts« ꝛc.

Rhythmik. Rhythmische Veränderungen, wie in Nr. 3. müssen besser verflochten werden, um nicht das Ganze zu theilen. Hier wäre der Mittelsatz »Lüfte wehen lau und lind« reiner im Rhythmus fortzuführen, die Schlußstrophe müßte aber einen Anklang an den ersten Theil geben, um die Melodie zu runden.

Besonderes. In Nr. 5. erlahmt der Schluß gegen den Anfang.

Jos. Klein, Lieder ꝛc., 7 Heft. d. Ges., Pr. ½ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Stereotyp-Recension C.

Diesen Compositionen fühlt sich das Gemachte, die Routine, das Handwerk durch; es sind die Lieder jener geübten Tonsetzer, die große Leichtigkeit in Handhabung der gewöhnlichen oder auch ihnen eigenthümlichen Mittel für Wahrheit der Empfindung und ihrer musikalischen Uebertragung haben. Hier handelt es sich nicht um die Wiedergeburt der Poesie zum schöneren, blühenderen Leben im Gesange, sondern der Tonsetzer hat die Worte mehr zu Dolmetschern seiner musikalischen Sprache gemacht, deren Geläufigkeit er für Beredsamkeit hält. Er umhüllt die strahlenden Blicke seines Geistes mit dem Nebel des Gleichmuths, gibt statt dichterischer Gedanken poetische Floskeln.

Reissiger, Gesänge ꝛc., op. 99. Pr. 18 gr. Dresden, Paul.

Melodie in Nr. 1. 2. 7. ohne innere Einheit, Harmonieführung gesucht, in der Begleitung zu viel Durchgangs- und aus der Melodie übernommene Noten, daher diese beschwerend, z. B. gleich in Nr. 1.

Rhythmik schleppt in Nr. 3. und bringt kein Leben in die glühende Erwartung der Liebe; erscheint zerrissen in Nr. 7. Den Tact glauben wir in Nr. 1. und 4. ohne genügenden Grund, gewiß wenigstens ohne hinreichenden Erfolg verändert. In Nr. 6. ist nur $\frac{6}{8}$ Tact, warum $\frac{12}{8}$?

Form in Nr. 1. und 4. nicht in richtig gefühlten Verhältnissen, ohne Abrundung.

*) Jean Paul.

Besonderes. Am meisten wirkt Nr. 3. »Sehnsucht« — aber viele möchten sich an den bekannten Gang der Melodie stoßen.

H. Marschner, Ostertage ꝛc., 6 Ged. ꝛc., op. 86. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Führung der Melodie und Harmonie, Behandlung der Stimme und des Accompagnements die geschickteste; Auffassung voll Talent und Gewandheit, aber mit zu viel Flüchtigkeit wiedergegeben. Der naiv sentimentale Charakter ist in diesen Liedern vorherrschend: davon und überhaupt scheidet sich Nr. 4. aus »der Kirchhof ist mein schönster Platz.« Es wiegt alle andere auf und zeigt den Meister in glücklicher Stunde.

Besonderes. Einige Weber'sche Manier, wie am Schluß des letzten, muß auffallen bei einem Componisten von reicher eigner Phantasie.

Obgleich der Verleger im Titel von op. 86 spricht, können wir die Vermuthung nicht unterdrücken, daß die meisten dieser Gesänge einer frühern Zeit des Verfassers angehören, weshalb wir eine weitere Besprechung dieses Meisters bis zu einem neuen und wichtigeren Werk aufzusparen vorziehen.

(Beschluß folgt.)

Die musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin.

Herrn Pölchau's Sammlung zerfällt in vier Haupt-Abtheilungen. Die erste begreift die zur Theorie, Geschichte und Literatur der Musik gehörigen Werke, oder: an 30 Handschriften, über 250 Werke des 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderts, über 1000 aus dem 18ten Jahrhundert, über 200 Bände Gesang- und Choralbücher, musikalische Liturgieen, Lieder-Sammlungen, Volkslieder, Texte von Opern und Hymnen u. s. w. Es befinden sich hierunter die größten Seltenheiten, ja, nicht Weniges dürfte in der Welt nicht zum zweiten Male aufgefunden werden. Die zweite Abtheilung enthält gedruckte praktische Werke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert und zählt über 600 Namen von Tonkünstlern jener Zeit. Unter anderen finden wir ein vollständiges Exemplar der Pracht-Ausgabe des Orlando Lasso, welches, außer München, so viel wir wissen, keine Bibliothek in Europa besitzt. Nicht minder reich an den edelsten und seltensten Werken ist die dritte Abtheilung praktischer gedruckter Musikalien des 18ten und 19ten Jahrhunderts. Wer da etwa wähnt, diese Werke wären leicht zu sammeln und zu finden, den würden wir bitten, uns doch die Partituren der Opern Reinhard Kaiser's, Rameau's, Jomelli's, Fux, oder die italiänische Partitur von Gluck's Orpheus, oder die von Forkel und Sonnenleithner herausgegebenen musikalischen Denkmale nachzuweisen, von denen die Platten zerstört wurden, und wovon das, wir glauben einzige, Exemplar aus Forkel's Nachlaß in Herrn Pölchau's Hände kam. Noch wichtiger als die dritte, ist die vierte Abtheilung der Handschriften praktischer Werke. Wenn sich gleich eine musikalische Abschrift zu einer musikalischen Urschrift verhält, als die Copie eines Gemäldes zum Original, so behält doch die eigene Handschrift eines großes Meisters für jeden nicht ganz gemüthlosen Menschen großen Werth und eine wohlverdiente Heiligkeit. Sehr viele dieser Handschriften sind aber in doppelter Beziehung Originale, das heißt, sie sind niemals gedruckt worden, sie existiren, so weit die Nachrichten reichen, nur dies eine Mal in der Welt. Wenn sich derlei Kunde über zeither ungekannte und glücklich wiedergefundene Werke der großen Maler verbreitete, alle Liebhaber in Europa würden sich hinzudrängen, bieten und bezahlen, drucken und in Kupfer stechen, copiren und lithographiren u. s. w.

Von dem großen Johann Sebastian Bach zählt diese Abtheilung mehr als 100 Nummern *), unter welchen 50 Original-Handschriften, zum Theil seiner größten Werke, z. B. die Passion nach dem Matthäus und Johannes, die Kunst der Fuge, das Magnificat, die Orgeltrios, die sechsstimmige Fuge über das Thema König Friedrichs II. u. s. w. Von Friedemann Bach (von dem nur einige Polonaisen und Sonaten gedruckt wurden) finden wir eine ganze Reihe höchst eigenthümlicher Werke. Desgleichen von P. E. Bach und den übrigen Gliedern dieser musikalischen Familie. Ferner über 100 Werke von Graun und Hasse; Händels erste Oper »Almira«, die selbst in der königlichen Sammlung in London fehlt, sein »Alexanderfest« und »Acis und Galathea« eigenhändig von Mozart instrumentirt. Von Gluck mehrere für die Geschichte der Entwickelung des großen Mannes höchst wichtige, selbst den meisten seiner Verehrer unbekannte Compositionen, so seine Opern »Thetis«, „l'innocenza giustificata", „Semiramide", „il Re pastore" u. s. w. Von Georg Benda über 50 Kirchenstücke und die Original-Partitur der »Ariadne auf Naxos.« Von Mozart Original-Handschriften bekannter, aber auch noch ungedruckter Werke. Haydn's eigenhändiges „Salve Regina", mehre seiner Kirchensachen, seine »Armida«, »Orlando paladino« u. s. w. Beethoven's »Kyrie« aus seiner letzten großen Messe von seiner Hand, mit der merkwürdigen Ueberschrift: „von Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!«

(Aus einem Berichte von Fr. von Raumer in Nro. 68 der preuß. Staatsztg.)

---

*) Wir erinnern hier an die interessante Sammlung Bach'scher Autographen, die sich im Besitze des Herrn Hauser in Leipzig befindet. Die Red.

Vermischtes.

(51) Cherubini schreibt an einem cours de contrepoint. — Bei Schlesinger in Berlin erscheint ehestens die große Violinschule von Baillot, (gegen 300 Platten), von welcher Panofka die Uebersetzung besorgt. — Das im vorigen Bogen angezeigte allegorische Gedicht von G. W. Fink heißt nicht »das Jahr der Welt und der Mensch«, sondern »das Jahr der Erde« ꝛc. — Der ebenda angeführte »Musikfeind« von Nicolai ist nur ein Stück aus einer größeren Sammlung musikalischer Aufsätze.

(52) Marschner's neue Oper soll zuerst in Leipzig zur Aufführung kommen und eben da im Druck erscheinen. — Ueber Chelard's heroische Oper »die Hermannsschlacht«, s. die nächsten Berichte aus München, ebenso über Halevy's „la Juive“ die aus Paris. Letzte Oper verlegen Schlesingers in Paris und Berlin. —

(53) Ueber Kalliwoda's vierte Symphonie, die bei Peters erschienen und im letzten Abonnementconcert in Leipzig zum erstenmal gespielt wurde, halten wir mit unserm Urtheile zurück, bis wir sie aus der Partitur kennen. Sie scheint eben mehr als seine früheren ein Werk für das Auge, eine Arbeit, die man nach einmaligem Anhören leicht zu gering anschlägt. So viel versichern wir vor der Hand, daß über diese vierte Symphonie die erste keineswegs vergessen werden kann. — Im nämlichen Concert war die Ouverture zu Turandot von Reissiger angezeigt. Um schiefen Urtheilen vorzubeugen, melden wir aus sicherer Quelle, daß die aufgeführte Ouverture nichts mit Turandot gemein hat, sondern eine für das Concert bestimmte war, wie wir deren mehre von Reissiger kennen. —

(54) Am 15. Mai feiert man in den Heidelberger Schloßruinen ein Musikfest. Händel's »Alexanderfest« wird gegeben. — Das nächste große niederrheinische Musikfest wird in Köln gehalten. Mendelssohn hat die Direction. Zur Aufführung kommen u. a. Ouverture von Bach, ein Oratorium von Händel, Symphonieen von Mozart und Beethoven, von letzterem die achte. S. den Bericht »über das niederrheinische Musikfest« in einer der nächstfolgenden Nummern. —

(55) Die Wiener Theater sind wegen des Todes des Kaisers auf einige Zeit geschlossen; die der Vorstädte fangen am 19. d. an, die anderen später. — Die Eröffnung des Kingstheater in London sollte am 14. statt finden. Welcher Verein! Laporte hat für die Oper gewonnen die Damen Cinti, Pasta, Grisi, Brambilla, Findhlor, die Herren Lablache, Rubini, Ivanoff, Curioni, für das Ballet die Taglioni, die Elslers, Varin u. a. Tancred, die Puritaner von Bellini, Marino Falieri von Donizetti kommen zuerst an die Reihe. —

(56) Die Malibran hat sich scheiden lassen und heißt wieder Dlle. Garcia. Sie ist 27 Jahr jung. Deutsche Künstler, dieser Wink genüge Euch!

Nachdruck in Musikalien.

Die Herren Dunst u. Comp. in Bonn kündigten unterm 1. d. eine Pfennigausgabe der beliebtesten Strauß'schen Tänze für Pianoforte an, wovon angeblich denselben Tag das erste Heft ausgegeben ist. In der Ankündigung wird gesagt, daß in allen Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes Abonnement darauf angenommen werde. Das ist eine offenbare Unwahrheit. Die sämmtlichen Mitglieder des Vereins deutscher Musikalienhändler sind durch ihre Unterschrift verpflichtet, den Nachstich des rechtmäßigen Verlages eines Vereinsmitgliedes, weder anzunehmen noch zu debitiren. Zu dem Verein gehören alle namhaften Musikalien- und viele Buchhändler, die Zahl der Mitglieder ist gegenwärtig achtzig. Außerdem aber läßt sich von dem rechtlichen Sinne der übrigen Buchhändler das Vertrauen hegen, daß sie den Nachdruck nicht begünstigen werden, auch abgesehen davon, daß Dunst u. Comp. in Bonn ganz erbärmlich in Noten lithographiren, deren Verlagsartikel auf schlechtes Papier schlecht gedruckt sind, und die Zersplitterung in kleinen Portionen von 1 gr. 8 gr. baar das würdige Geschäft in einen Pfennigkram umwandelt.

Hr. T. Haslinger in Wien wird nicht säumen, gegen die Spolirung seines Eigenthums den Schutz der Preuß. Gesetze in Anspruch zu nehmen, wie er es bereits mit dem besten Erfolg gegen Eduard Müller in Berlin gethan hat.

Leipzig. H.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Sayve, August von. 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in A moll) 18. Werk. (In Auflagstimmen.)

— — — — 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in D moll) 21. Werk. (In Auflagstimmen.)

Wien, d. 1. Febr. 1835.

A. Diabelli u. Comp.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 24. Den 24. März.

Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkührlich zittern und klingen macht.
Jean Paul.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.
(Beschluß.)

C. Löwe,

Legenden f. eine Singst. ꝛc., op. 35. Pr. 20 gr. op. 36. Pr. 12 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.
Der Bergmann, Liederkreis ꝛc., op. 39. Pr. 5/6 Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Wir schließen diese Compositionen hier an, obgleich sie nicht alle dem Liedergenre anheim fallen, weil wir Vieles des früher Gesagten auch hieher und überhaupt auf Gesangcompositionen ein- für allemal bezogen wissen wollen. Ueberdieß zwingt uns die Beschaffenheit der Texte, aus dem unter C Gesagten den Verdacht mit herüberzunehmen, als habe Hr. Löwe jene mehr gewählt, um uns seine ergiebige Phantasie in diesem Gewande zu reichen. Der Componist erscheint überhaupt unserm Auge, wie folgt. Hr. Löwe's Richtung ist rein romantisch; seine Phantasie hält sich am Besondern, scharf Charakteristischen, malerisch Schildernden; ihre Wirkungen liegen am meisten in origineller Harmonieführung, bezeichnender Rhythmik, lebendiger Declamation: seine Gewandheit in Behandlung der Texte zeigt den dichterischen Geist, verleitet ihn aber oft zu undichterischen Aufgaben. Als Maler würde er uns am liebsten Mondscheinlandschaften bringen, mit zerrissenen, fliegenden Wolken, grotesken Felsen, wehenden Bäumen, im Vordergrund einsame Marienbilder und schleichende Räuber; als Dichter uns von ritterlichen Abenteuern und spukhaften Bergschlössern oder von den Geheimnissen des Morgenlandes und dem heiligen Grabe singen. Nun zu dem Vorliegenden.

Legende ist die Erzählung der Begebenheiten und Erlebnisse von Personen, die mit der Religion in Beziehung stehen, ohne doch selbst Religionsgegenstände in engerer Bedeutung zu berühren. Die Lyrik kann in diesen Poesieen nie herrschend werden, und der religiöse Ernst muß ihrer Schilderung von Gefühlen und dramatischen Situationen den Zügel anlegen, ohne ihnen zugleich einen rein kirchlichen Geist zu verleihen; nur die Romantik vermag diese für die Musik kalte Form in etwas zu erwärmen.

Die Bergmannslieder aber in Balladenform schweben zwischen beiden zu sehr und sind fast gleichmüthig betrachtend und erzählend, z. B. Nr. 1. 2. 5. Der »Bergmann« ist an ihnen das charakteristische, und das hat der Componist getreu aufgefaßt. Wenn wir nun den natürlichen Einfluß der Texte auf die Composition vorweg zugeben, so sind wir fest überzeugt, das Löwe's Individualität vor allen andern geeignet war, diese Aufgabe auf's glücklichste zu lösen.

Die Melodieen sind voll geistigen Impuls, sprechend, frisch, eigenthümlich, seltener wärmend und blühend, die Harmonie reich, bezeichnend, kräftig, aber auch herrschend. Die Begleitung zwar mit Gewandheit gearbeitet, aber zu voll, an Malerei überladen, dadurch öfter beengend für die Singstimme und diese sinkt zur Nebensache herab.

Die Auffassung des Textes ist geistreich, treffend, und in der musikalischen Darstellung das Mögliche mit sicherer Kenntniß der Mittel geleistet. Die Declamation ist lebendig und dramatisch wahr, und mußte natürlich dem Genre der Texte nach eine Hauptrolle übernehmen. Die Form leidet an den Längen der Gedichte, ist aber stets in glücklichen Verhältnissen durchgeführt.

Dem Allen nach erwecken diese Compositionen viel

Interesse, weniger Liebe. Doch sind zwei der Legenden unsere Favoriten geworden, in op. 36. »das Milchmädchen« und »der St. Martins Ritter«, die mich unter den andern anzogen wie würzige Veilchen unter einem Strauß nur schönfarbiger Blumen.

Beim zweiten möchte ich nur den letzten Vers streichen, obwohl Dichter und Componist darüber zürnen werden, denn dieser Vers fertigt eigentlich erst die »Legende«; aber die nochmalige Wiederholung schwächt den Eindruck und die Begleitung erscheint variationsmäßig.

Unter den Bergmannsliedern zeichnen sich das erste und dritte in ihrer energischen Kraft und das vierte fromm ruhige, mit seinem ernsten Baßschritt aus. Sie sind übrigens nur für eine männliche Stimme gedacht und passend, dem Titel gemäß. 6.

Anzeiger.

(18) F. Hiller, la danse des Fées p. l. Pfte. Oeuv. 9. Pr. 8. gr. Leipzig, Hofmeister.

(19) F. Hiller, la serenade. Prelude, romance et Finale p. l. Pfte. Oeuv. 11. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir verweisen auf die Recension über Hiller's Etuden. Diese kleineren Sachen befestigen uns in den früher ausgesprochenen Ansichten noch mehr. Wir erwähnten damals, wie ihm das Feen- und Fabelhafte vorzugsweise gelinge und legten Text unter. Diesmal nennt sich die Sache beim Namen selbst und könnte ohnedies nicht anders gedeutet werden. Der Anfang des Feentanzes, mit recht leisem Glockenanschlag gespielt, bringt uns gleich in die Mitte. Auf der fünften Seite springen ein paar gräulich harmonische Kobolde herein, die ja auch leben wollen. — Die Serenade halten wir zu Gunsten Hiller's für eine Satyre, worin uns nicht allein die Dedication an „Madame de * * *" bestärkt. Ist sie aber ernsthaft gemeint, so würden wir den Romancier schwerlich zum Fenster einsteigen lassen.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, dem Verleger im Sinne vieler junger Componisten, die ohne Stern und Kreuz von ihm in die Welt eingeführt wurden, Dank zu sagen. Erste Namen in seinen Katalog zu bekommen, hält nicht schwer und kann wohl erkauft werden. Bringt es nun auch nicht immer gleich gegossenes Gold, Ungekannteren Lust zur Arbeit zu machen durch schönen Druck auf schönes Papier und vor Allem, wie wir an Hr. Hofmeister wissen, durch Mittheilnahme am Streben selbst, so wird doch früher oder später eine der jungen Adern in's selige Eldorado führen, wozu die, die im Traume hinzukommen glauben, keine Aussicht haben. Und somit den Glückwunsch dazu denen, welche zugleich unsre Achtung verdienen! 12.

(20) E. Bommer, 2 Sonaten für das Pianoforte allein (im Manuscripte zugeschickt).

Die Sonaten verdienen Aufmerksamkeit, wenn wir auch nicht unbedingt zur Herausgabe anrathen. Hier und da scheint ein gewisser Fleiß in der Arbeit, eine Aengstlichkeit um Symmetrie und Form, der Freiheit im Weg zu stehen. Das wird sich bei einer dritten und vierten Sonate geben, zu denen wir den Componisten freundlich anregen. Den ersten Satz der Sonate in As halten wir für den gelungensten: er schwebt wie eine Fee vorüber, das Gras zittert kaum unter dem Tritt. — Am Adagio werden die jetzigen Componisten immer scheitern, so lange sie welche wie Mozart und Haydn schreiben wollen. — Warum denn rückwärts componiren? Wem die Perücke gut steht, der mag sich eine aufsetzen; aber streicht mir die fliegende Jugendlocke nicht weg, wenn sie auch etwas wild über die Stirn hereinfällt. Also Locken, Sonatenschreiber, und keine falschen! F—n.

Correspondenz.

Dresden*), Ende Febr.

(Oper-, Kirchen- und Concert-Musik in der letzten Zeit.)

Die letzten für uns neuen größeren Musikwerke, die uns das verflossene Jahr brachte, waren: die Opern Ali Baba von Cherubini, Aloise von Maurer und ein Requiem von Miecksch.

Die erstere Oper wurde mehremale gegeben, fand jedoch nur getheilten Beifall, wozu wohl auch die allzugroße Länge beitrug. Zwar spricht man sich, aus Achtung vor dem großen Meister, nicht gerade gegen sie aus, — aber das Publicum hat auch nicht Unrecht, wenn es sagt, daß man bei dieser Oper den Componistenpreis wahrnehme, daß dem Zuhörer mehr gedachte, nach Technik gearbeitete, als gefühlte Musik entgegentöne, daß der gefälligen Melodieen der Stärke des Werkes nach sich nur wenig fänden, daß sie da, wo sie es sein müßten, im Vergleich zu den Werken jüngerer Componisten zurückständen, z. B. die Balletmusik im letzten Act. Daß hingegen diese Oper Sätze voll hoher Schönheit und Vollendung in sich birgt, die ihre dramatische Wirkung nie verfehlen können, wird Niemand leugnen. Der dritte Act, der in der Räuberhöhle spielt, ist durchaus genial und höchst treffend, ebenso die Introduction, ein Quartett im vierten und ein Duett im letzten Act, in welchem nur die zu häufige Wiederholung, ich glaube »mein guter Freund, hab' kaltes Blut«, der trefflichen Musik schadet, denn das immerwährende Beschwichtigen des heißen Blutes des Gegners bringt endlich eine störende Komik hervor. Unmusikalisch dünkt mir der Charakter des Ali Baba: er zeigt sich immer als Geld-

*) Von einem zweiten Correspondenten.

gieriger und verhandelt seine Tochter dem Meistbietenden. Leid thut es, daß Cherubini am Ende seiner glorreichen Laufbahn ein solches Buch gewählt hat: denn schwer ist das Gebäude des Ruhmes aufzuführen, leicht aber zu erschüttern oder zum Wanken zu bringen.

Die andere oben genannte Oper gefiel, hat sich aber schwerlich eine bleibende Stätte erworben. Viel Ansprüche scheint sie nicht zu machen; sie unterhält recht angenehm, bringt artige Spenden für Ohr und Herz und hinterläßt eine freundliche Erinnerung an den gemüthvollen Componisten. Zu verwundern ist es, wie leicht und fließend Maurer die holprigen, prosaischen Verse der Dichtung in Musik gesetzt hat.

Das Requiem von Miecksch, welches durch den neidlosen, gefälligen Musikdirector Rastrelli in der kath. Hofkirche zur Aufführung kam, befriedigte Musiker, Kenner und Dilettanten. Hat auch Miecksch keine mächtige, geniale Phantasie, die auf neuen Bahnen einherschreitet, muß ihm doch zugestanden werden, daß er Gutes für die Kirche leistet; das beweisen das angeführte Werk und seine zwei Messen, die wir früher hörten. Obgleich in diesem Requiem die ganze Art der Auffassung, die Modulationen und Figuren nicht neu sind, so findet sich doch in ihm eine ausgezeichnete Führung der Singstimmen, die jedem Jünger der Musik als Muster anempfohlen werden kann. Die kindliche, glaubensvolle Andacht, die zum Herzen gehende Einfalt wird aber oft durch freie Vorhalte gestört und diese Uebelstände vermehrt der Sopransänger Tarquinio noch durch die Freiheit seines Vortrages so, daß öfters die schönsten, reinsten Klänge dissonirend, sinnlich und unheilig wurden. — Dem ehrwürdigen Veteran der Dresdner Musiker, dem Componisten, ward volle Anerkennung seiner rühmlichen Leistung zu Theil. —

Noch erwähne ich einer musikalischen Abendunterhaltung zum Andenken an Mozart, die von Hrn. Hofrath Einert veranstaltet worden und nur Werke von dem Unsterblichen zu Gehör brachte, von denen ich die Symphonie, das Finale aus Titus und das von Krägen vollendet vorgetragene Pianoforteconcert hervorhebe. Herr Einert erwarb sich schon vor einem Jahre den Dank der Musikfreunde, indem derselbe eine Aufführung des Idomeneo von Mozart veranstaltete, bei welcher er, wie das letztemal, von Mitgliedern der königl. Capelle, der Oper, und vielen Dilettanten unterstützt wurde. Möge ein solch ehrenwerthes Streben immer mit freundlicher Bereitwilligkeit aufgenommen und unterstützt werden!

Beim Beginn eines neuen Jahres ist wohl kein Herz, welches nicht hoffende Empfindungen für das künftige hegte. Jeder hofft für die Seinen, für das Seinige und für das Allgemeine. Sollten wir Dresdner als Musikfreunde nicht auch hoffen auf eine Blüthenzeit in der Tonkunst? Sollten wir nicht hoffen, daß unsre Theaterdirection uns im Fache der Oper einmal innig erfreuen und erheben würde?

Das laufende Jahr brachte Turandot von Reissiger und Norma von Bellini. — Je länger sich die Aufführung der ersteren Oper verzögerte, desto mehr wurde die Neugier rege; jemehr bedacht wurde, daß noch keine Oper von Reissiger sich einen dauernden Platz auf Deutschlands Bühnen erworben hat, um desto mehr war man allgemein auf Reissiger's neuste Leistung in diesem Fache gespannt. Endlich am 22. Jan. ward Turandot mit prächtiger scenischer Anordnung gegeben und seitdem noch zweimal wiederholt; gewiß wäre sie noch einigemal über die Bühne gegangen, hätte nicht die Krankheit des Tenoristen Schuster dieses verhindert. Ob der Componist bei der Wahl des Textes dieses Mal glücklicher als früher gewesen, sei dahingestellt Das Buch hält sich genau an Schiller's bekannte Bearbeitung. Ein specielles Urtheil über die Musik behalte ich mir vor, bis ich sie öfters gehört. Die Urtheile, die der Komet und die Bürgerzeitung brachten, scheinen von partheiischen Recensenten herzurühren, denn es findet sich in ihnen manches unwahre Wort. Den gehegten Erwartungen hat Reissiger nun wohl nicht entsprochen und das ist um so bedenklicher, da er jetzt im schönsten Mannesalter steht, wo es sich deutlich bekunden soll, was für ein Leben in ihm wohnt. Die Jahre des Schreibens, um Studien zu machen, sich zu poliren, bedächtig zu werden, zu lernen, daß Ueberlegung die Phantasie beherrschen soll, sind nun für unsern Capellmeister vorbei; ebenso kann fernerhin die Wahl der Texte ihm nicht ungeahndet hingehen, da der durch Erfahrungen belehrte Mann nicht nur seine Erfindungen, sondern auch das, welchem er sie anpaßt, verantworten muß. Nach nochmaliger Aufführung werden meine Ansichten über die Musik folgen.

Den Freunden Bellini's wurde ein Fest bereitet durch die Aufführung der Oper Norma, welche am 20. Febr. ins Leben trat. Als ich erwartungsvoll dem Aufziehen des Vorhanges entgegensah, wünschte ich abermals, der Componist möge doch endlich einmal sich bestreben, ein gutes Werk zu schreiben; allein als thöricht erkannte ich solche Hoffnung, da ich bedachte, daß Rossini, das Ideal Bellini's, erst nachdem er gegen 40 Opern geschrieben, eine (den Tell) erfand, die sich neben Deutschlands und Frankreichs besten Musikwerken stellen konnte. — Die Ouverture begann; nach wenigen Tacten war der Schlendrian im besten Gange, das Heer der Fermaten, die ganze Corruptheit der italiänischen Tonsetzer zog heran; es trat die schärfste Ironie in das vermählte Paar, Wort und Ton, hierher und dorthin hüpft und trillert Empfindung und Leidenschaft; in einem Klange, einer Harmonie, einer Begleitung liegt Liebe und Rache, Gallier und Italiäner; die Vorhalte hätscheln und stechen, die Terzen und Triolen jagen herauf und herunter, grim-

mige Fortschreitungen und nichtssagende Klänge streuen elenden Sinnenkitzel auf die, die sich in solcher Lust freuen können. Die leidliche Aufnahme, die diese seichte Musik hier gefunden, verdankt sie meist dem ächt tragischen Spiele der Schröder-Devrient. Bei einem wahrhaft musikalisch gebildeten Publicum aber hätte diese Oper trotz dem durchfallen müssen; aber leider findet sich auch hier ein Geschmack an leichter Waare, gleich der Liebe für die leichten Artikel der Industrie. Der Himmel möge uns behüten, daß diese Seuche nicht weiter um sich greift. Man sagt oft, Bellini habe eine neue Bahn gebrochen; wüßten die Leute, was Unverständiges sie damit sagten! Indeß haben drei bis vier Sätze in Norma hübsche Musik, wenn sich auch die Worte dazu ungefähr wie Bellini und Mozart reimen. —

Im Januar hörten wir in der katholischen Hofkirche durch den Musikdir. Rastrelli eine Missa von J. Otto. Diese Musik hat R. Seifer nach ihrer Aufführung in Leipzig (Michael. 34) sehr lobend in der Sachsenzeitung angezeigt. Hätte ich nicht aus der Angabe der Tonarten und des Tactes der einzelnen Sätze ersehen, daß diese Missa und die hier erwähnte eine und dieselbe sei, würde ich es nicht glauben. Wer die Musik genauer kennen lernen will, den verweise ich auf die angeführte Zeitschrift, nur subtrahire er den besten Theil des Lobes. — Einige Wochen darauf erfreute uns Rastrelli durch die Aufführung seiner Missa, die sich durch Lieblichkeit, Andacht und Erhebung auszeichnet; ein ganz frommes Gemüth, das sich nur freudig empor zum Himmel hebt, muß sie geschrieben haben. In den Tagen des Frühlings müßte diese Messe noch freundlicher klingen, als in des Winters Sturm und Eis. Unendlich wohlthuend ist ja ein Einklang zwischen Ton und Natur. Derselbe Componist erfreute uns an Weihnachten durch eine freudenvolle, reine, liebliche Mettenmusik.

Im Februar hörten wir in derselben Kirche eine Vesper von Reissiger, deren meiste Sätze vollendet sind; ein kirchlicher Sinn, hell und tief wie der Naumann's, hat sie erdacht und sie berechtigt für die Zukunft zu den schönsten Kirchenwerken. Schade war es, daß ein Satz durch eine unkirchliche, sich oft wiederholende Figur seine Wirkung ganz verfehlte. Die Figur heißt: Möchte doch der Componist diese Melodie wegschaffen und recht bald! Sie ist ein Kritzel auf einer schönen polirten Platte.

Von Concerten läßt sich im Allgemeinen nicht eben Besonderes berichten. Die Concertgeber, meist Virtuosen aus hiesiger Capelle, lassen sich in ihnen zwei- bis dreimal hören, oft mit werthlosen Compositionen; den Anfang hat eine Ouverture von Reissiger gemacht, es kommen einige italiänische Gesangpartieen, mitunter eine Declamation, — dann sind sie aus. Ausnahmen hiervon sind selten, doch fanden sie Statt bei den Concerten des Concertmeisters Rolla, eines ausgezeichneten Violinisten, und des Clarinettisten Kotte, der, unter den hiesigen Künstlern auf diesem Instrument der vorzüglichste, sich den wahrhaften Meistern rühmlich anreiht. Der Hornist Hahn gab ein Concert ganz nach Mode, auch der Fagottist Lorenz und der Flötist Fürstenau. Als Virtuosen auf ihren Instrumenten sind sie genugsam ehrenvoll bekannt. Am 13. Febr. gab die Capelle im Theater ein Concert für die Armen, in welchem die Ouverture zu Egmont, Finale aus Titus, Duett aus Semiramis, Septett von Beethoven, Finale aus Don Juan und Schiller's Glocke mit musikalischer Begleitung von Lindpaintner vorkamen. Die Generaldirection hatte für dieses Concert Hering's Conradin von Schwaben angesetzt, dessen Aufführung indeß der Krankheit mehrerer Operisten und der Proben zur Norma halber aufgeschoben worden. Auch gaben Cipriano Romberg und die Geschwister Strasser aus Tyrol besuchte Concerte. Wiederholt wurden auf dem Theater: Freischütz, wo Max — Derska — sich wegen Unzulänglichkeit seiner Tiefe Aenderungen *) erlaubte, die man am wenigsten in der Stadt, wo Weber lebte und wirkte, und unter der Direction eines deutschen Capellmeisters erwartet hätte. Ebenso ungenügend war Derska als Florestan in Fidelio. Ferner wurden wiederholt: Sonnambula, Stumme von Portici und Aschenbrödel. In einigen Wochen erwarten wir als neu Lestocq von Auber, um Ostern Bertha von Bretagne von Rastrelli und eine Operette von J. Otto.

Ueber eine Aufführung der Dreißig'schen Singakademie am 25. Febr., welche unter der Leitung des Hoforganisten J. Schneider steht, berichte ich das nächstemal.

Zur Aufführung des Hans Heiling, wie Ihre Zeitschrift früher meldete, ist noch keine Hoffnung. Wiederholt wurden Sonnambula, Stumme von Portici — ach! ich sagte es schon oben.

††

Vermischtes.

(57) Die spanischen Minister verlangten 300,000 Fr. für das Madrider Musikconservatoir. Die Kammer der Procuradores schlug jedoch die zu runde Summe ab.

*) Besonders bei den Stellen »hat denn der Himmel mich verlassen?« und »so lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 25. Den 27. März.

In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus. — Hier legitimirt sie sich als himmlische Gesandtin κατ' ἄνθρωπον.
Novalis.

Ueber Andreas Kretzschmers Ideen zu einer Theorie der Musik. Stralsund, 1833.

(Auszug aus einem Bericht *) an die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates vom Ausschußmitglied H. Hofrath Kiesewetter.)

Kaum darf ich besorgen, in der Meinung meiner H. H. Collegen des leitenden Ausschusses wesentlich einzubüßen, wenn ich das Geständniß ablege, daß eine gründliche Untersuchung und Beurtheilung dieses sehr merkwürdigen Werkes meine Kräfte um so mehr übersteigt, als eben der mathematische Theil der musikalischen Wissenschaft, die Kanonik, auf welche des Herrn Verfassers Theorie gänzlich beruht, niemals das Fach gewesen ist, dem ich meine Studien besonders hätte zuwenden können.

Wenn es mir jedoch noch erlaubt ist, die scharfsinnigen Berechnungen des Herrn Verfassers als gegeben, als richtig vorauszusetzen, wie ich auch mit gänzlicher Ueberzeugung thue, so finde ich kein Bedenken, und ich wage es mit einer Art von Zufriedenheit, daß ich mir nach meiner Weise ein Urtheil darüber in sofern zutraue, als ich die Schlüsse, die derselbe aus den auf mathematischem Wege errungenen Prämissen in ununterbrochener Reihe folgen läßt, begriffen zu haben glaube, und dieselben mit innigem Vergnügen in mich aufgenommen habe.

Schon lange war ich der Meinung (die ich auf die Gefahr, literarisch verketzert zu werden, auch laut ausgesprochen habe), daß unsre heutige harmonische Musik, die ich im Gegensatze jener der alten (orientalischen) Völker, die europäisch-occidentalische nenne, keinesweges aus der altgriechischen Musik, und deren höchst scharfsinniger, aber in Hinsicht auf die Ausübung nothwendig einengender Theorie herangebildet, sondern daß sie, lange nach dem Untergange der griechischen Musik und nach dem Verluste beinahe selbst der Kenntniß (oder doch des Verständnisses) ihrer Theorie, eine von dieser ihrem ganzen Wesen nach verschiedene Kunst, auf empirischen Wege (sit venia verbo) genommen, und auch nur auf diesem dahin gebracht worden ist, daß aus derselben endlich, als Probe ihrer Richtigkeit eine in sich ziemlich vollständige und zusammenhängende Theorie abgezogen werden könnte.

Dieser Theorie — ob sie auch zur Bildung praktischer Musiker immer hinreichen möchte — fehlte indeß

*) Im October v. J. erhielt ich von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, ein Schreiben nebst einem ihm beigelegten Bericht des mir übrigens persönlich gänzlich unbekannten Herrn Hofrath Kiesewetter, stellvertretenden Präses der gedachten Gesellschaft, von welchen beiden Schreiben ich der Redaction hiermit getreue Abschrift beifüge zu etwaigen Auszügen. Da mir einerseits die ausdrückliche Erlaubniß des Abdruckes nicht gegeben, anderseits ich damals hoffte, vielleicht bald in eine dem Hofrath Kiesewetter mich näher bringende Stellung zu kommen, die mir mehr Gelegenheit zu musikalischen Lucubrationen gegeben haben würde, als ich im Augenblick habe, so unterließ ich eine Veröffentlichung des Berichts bis jetzt. Meine Hoffnungen sind indeß in's Weite gezogen, und ich könnte leicht eher sterben als sie realisiren, so daß ich des Herrn Fürsten Lobkowitz und des Hofrath Kiesewetter Entschuldigung zu erhalten hoffe, wenn ich den Bericht jetzt, da ich noch lebe, dem Drucke übergebe. Bleibe ich gesund, so werde ich das in der Vorrede zu meiner Schrift geleistete Versprechen erfüllen, sterbe ich aber, so mag mich der Kiesewettersche Bericht, wenigstens was die Musik im allgemeinen und die alte Musik insbesondere betrifft, vertheidigen.
Anclam d. 14. März 1835. Andreas Kretzschmer.

immer noch eine eigentliche Basis, indem sie die Erscheinungen unserer Harmonie als ein schon Gegebenes zum Grunde legte, ohne die nothwendige Richtigkeit jenes Gegebenen darzuthun.

Auch Herr Kretzschmer sucht keineswegs den historischen Grund unsers heutigen Harmonie= (Dreiklangs=) Systems in den Systemen der griechischen Musik, in welcher vielmehr — wie er auf eine überraschend neue Weise darthut — eine der unsrigen ähnlichen Harmonie niemals vorhanden war, noch entstehen konnte; er erweiset aber, wie unser (ob zwar nach seiner Meinung noch nicht erschöpftes) System der modernen Tonarten und der modernen Harmonie, auf die Fortbildung des altgriechischen Tetrachorden= und des Octaven=Systems (der $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung der Saite auf dem Monochord) sich nothwendig gründet, und unsre harmonische Musik, eben so wie die altgriechische und wie jene der altgriechischen ältern Völker, auf einer und derselben Grundlage, auf ewigen Gesetzen des Fortschreitens und des Wechsels beruht.

Die Theorie der Musik dieser alten Völker, insbesondere jene der alten Griechen möchte schwerlich bisher von irgend Jemand richtiger aufgefaßt und so consequent dargethan worden sein, als hier durch Herrn Kretzschmer geschehen ist; gewiß aber ist deren weitere Ausführung zur Erklärung unserer harmonischen Kunst ganz und allein ein Werk seines Scharfsinnes und seiner unermüdeten Geistesthätigkeit; und man könnte vielmehr sagen, daß er eben erst, durch deren Anwendung auf unsre Musik, den tiefliegenden, von ihren Philosophen und Scholastikern selbst nicht mehr klar erkannten Grund des, ihnen von irgend einem vorgeschichtlichen Volke überlieferten, von uns Neuern sehr verzeihlicher Weise für blos conventionell (willkührlich) gehaltenen Tetrachorden=Systems erforscht und dessen Richtigkeit, ja Nothwendigkeit gleichsam durch die Kreuz=Probe erwiesen habe; indem er auf keinem andern Wege, als jenem der $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung, und von keinem andern Ton, als von dem ersten des Tetrachords ausgehend, zu jenen wichtigen Resultaten gelangt sein würde.

Solchergestalt findet man hier, in dem (unter dem bescheidenen Titel: Ideen zu einer Theorie der Musik) vorliegendem Werke, zum erstenmale eine, auf einer soliden unveränderlichen Basis beruhende vollkommene Theorie; gegen welche verglichen dasjenige, was wir bisher unter solchem Namen besaßen, nicht für mehr, als für eitel Grammatik angesehen werden kann. Nun mag zwar diese Grammatik, so lange unser musikalisches System nicht jene, von dem Verfasser mehr nur geahnte, als angedeutete Erweiterung erhält (welche, wenn sie möglich sein sollte, meines Bedünkens endlich doch nur wieder auf praktischem Wege, vielleicht durch die Kühnheit eines noch zur Zeit vermuthlich nicht gebornen Genius herbeigeführt werden müßte), noch lange hinreichen, Tonsetzer, sogar solche vom ersten Range zu bilden, dem philosophischen Geiste, der nach dem Grunde der Erscheinungen und deren ewigen Gesetzen forscht, konnten unsre bisher dafür gehaltenen Theorieen mit ihrem corps sonore, mit den Naturklängen des Horns, oder den supponirten mitklingenden Tönen, wohl niemals genügen, indem ja auch diese wieder ihre Erklärung nachmischen.

Das Werk des Herrn Kretzschmer halte ich darum für die bedeutendste Erscheinung in der Literatur der musikalischen Wissenschaft unserer Zeit; und ich müßte mich sehr wundern, wenn es von der Kritik, die dasselbe von den verständigsten Musikgelehrten aller Zungen demnächst zu erwarten hat, nicht allgemein dafür anerkannt werden sollte.

Wien. Kiesewetter.

Correspondenz.

Wien, Ende Febr.

(Hr. von Sayve — Concertwesen.)

Am 12. v. M. ließ ein Hr. Aug. von Sayve aus Brüssel drei Quintetten (für zwei Violinen, Alt und zwei Violoncells) von seiner Composition durch die Herren: Prof. Hellmesberger, Durst, Zäch, Porzaga und Stransky im Saale des Musikvereins vortragen. Entreebillette wurden von ihm unentgeldlich ausgegeben. Wenn schon an sich das Hinneigen zu einer der ernsteren Compositionsgattungen in dem jetzigen frivolen Zeitalter ein Wagniß und von der Kunst aus betrachtet, nicht geringes Verdienst bezeichnet, so müssen wir, ohne unsere Forderungen durch das wahrhaft Unübertreffliche der alten Meister Haydn, Mozart, Beethoven, so wie der neuern, Spohr und Onslow übermäßig zu steigern, alles Lob dem Componisten zollen, welcher der Schule Reicha's angehörig, durch Reinheit des Satzes, fließende, oft äußerst interessante Melodieen, glückliche Rhythmik und geistreiche Vertheilung der Stimmen sich als tüchtiger Tonsetzer bewährt hat. Doch scheint die zu selten angewendete contrapunctische Arbeit, so wie die mindere Selbstständigkeit der Mittelstimme durch ein erklärliches Gefühl von Aengstlichkeit hervorgegangen zu sein, dem an solche Kost nicht gewöhntem Publicum nicht mißfallen zu wollen, worüber wir unverhohlen unser Bedauern aussprechen. Dem wahren Künstler soll seine Kunst wie ein Gott gelten, den er auf die ihm möglichst edelste Weise verehren muß, ohne dabei das Publicum zu berücksichtigen, welches jedes Jahrzehend in seinen Launen wechselt. — Möge Hr. von Sayve unser Wort als freundliche Ermunterung aufnehmen und seinen Weg noch ernster und inniger verfolgen!

Wir hörten drei Quintetten aus F, A=moll und D=

moll, welche von obengenanten Herren, worunter Prof. Hellmesberger erst den Tag früher statt des erkrankten Hrn. Böhm die erste Violine übernahm, vorzüglich vorgetragen worden. Das Adagio und Scherzo des ersten, das Adagio und Finale des zweiten und das Finale des letzten sprachen am meisten an. Unverkennbar zeigt sich das Talent des Componisten für das dramatische Fach, etwa der Operette, in welchem er nach dem Urtheile der Kenner Ausgezeichnetes zu leisten verspricht. — Der Saal war mit allen musikalischen Notabilitäten gefüllt, der kunstliebende Erzherzog Anton verherrlichte durch seine Gegenwart das Concert.

Am 13. v. M. trug Hr. Kummer, Violoncellist der Dresdner Capelle, im Burgtheater eine Phantasie mit Orchester von seiner Composition mit allgemeinem Beifalle vor, und ließ uns wahrhaft bedauern, dessen eminentes Talent nur ein einziges Mal bewundern zu können. Nach Merk ist Kummer unstreitig der erste Violoncellist in Deutschland; sein tiefes Gefühl, kräftiger Ton, seine ungeheure Bravour und Sicherheit in Doppelgriffen, vorzüglich in Octaven, was nur eine große Hand im Stande, so wie im reinsten Flageolet, bestätigen obige Behauptung. Auch die Composition sprach sehr an; irre ich nicht, so ist das neckische Thema von Molique. An selbem Abende spielte Hr. Schubert, Violinist derselben Capelle, sehr effektvolle Variationen über Thema's aus Pré aux clercs mit vielem Geschmack und Kunstfertigkeit. —

Von Concerten, die wie gewöhnlich in dieser Zeit einander drängten, erwähne ich ferner das der Flötisten Khayll und Botgorscheck, und der Violinspieler Benesch und Goldberg, deren Resultate ehrenwerth zu nennen.

Die sechs Zöglingsconcerte des Musikvereins bestätigen zur freudigen Evidenz die bedeutenden Fortschritte der Eleven und werden sich eine große Theilnahme erwerben. Lindpaintner's Ouverture zu Faust mußte in dem letzten wiederholt werden.

Der Pianist Leopold von Meyer*), Dilettant und ehemaliger Schüler des Prof. Fischhof, erregte durch den Vortrag von Compositionen von Chopin und Thalberg in mehren Concerten viel Sensation.

Am 15. Febr. wurde zum Andenken Schubert's eine Akademie gegeben; die Ueberfüllung des Saales zeigte deutlich, wie viele Verehrer der leider zu früh gestorbene Liedercomponist in Wien zählt. — Freilich paßt nur eine geringe Anzahl seiner Compositionen ins große Concert, weil sie mehr Miniaturbilder sind, deren feinste Nüancen von einem zerstreuten Concertpublicum kaum verstanden werden können. Ueberhaupt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ein wesentlicher Nachgenuß nach Anhörung eines Kunstwerkes an einem öffentlichen Orte eben in der allgemeinen Theilnahme besteht, und daß er gestört wird, wenn man Gleichgültigkeit, Gähnen oder gar ironisches Nasenrümpfen bemerken muß. Ich weiß recht wohl, daß das Feine und Tiefe nicht Jedermanns Sache ist, aber mit Recht verlange ich Achtung vor einem so herrlichen Todten. Damit will ich weder einen gewissen affectirten Enthusiasmus, noch den Mißbrauch des zu häufigen Hervorrufens und Applaudirens, welches letztere oft gerade das Nichtverständniß des eben Gehörten grell beurkundet, entschuldigen, sondern nur aufmerksam machen, daß man vor einem größeren Publicum, soll es Antheil nehmen, die Wahl der Stücke vorsichtiger leiten, Lieder nur dann vortragen müsse, wenn der Text hierzu allgemein vertheilt ist, und selbst in jenen eine Auswahl treffen möge, die in das Concert passen, also mehr fresco gehalten sind und überwiegende Melodie haben, während im kleineren Zirkel das schwer Verständliche besser anspricht. So wenig daher ein Walzer oder Galoppe für den Concertsaal gehört, eben so wenig eignet sich derselbe für tief Durchdachtes, nur durch oftmaliges Anhören erst Aufzufassendes, wozu Ungestörtsein wesentlich erforderlich. — Die Folge war, daß ein Gesangquartett, welches populär gehalten ist, am meisten ansprach, während andere werthvollere Compositionen spurlos vorübergingen.

Bei dem als Schriftsteller so ausgezeichneten Hofrath Kiesewetter hörten wir ein Oratorium, David von Francesco Conti (1703 Theorbist in der kaiserl. Capelle), welches äußerst interessante und gefühlvolle Nummern hat; die concertirende Theorbe wurde auf dem Pianoforte vorgetragen. Conti ist der Compositeur der in damaliger Zeit großes Aufsehen machenden komischen Oper Don Quixote.

In der Opernwelt ist wenig Erhebliches. La Sonnambula von Bellini wird in der Josephstadt in einem kleinen Theater der Vorstadt vortrefflich gegeben, während il furioso von Donizetti im Kärntnerthore nur durch den seelenvollen Gesang Wild's gehalten wird, welcher seine Partie ganz anders punctirte oder zu deutsch vortheilhafter umarbeitete. — h —

*) Ist er derselbe, der vor einiger Zeit Salonwalzer componirt und herausgegeben, so würden wir ihn auffordern, sein schönes Talent zur Composition durch strengere Studien noch weiter ausbilden zu wollen. D. R.

** Anfang März.

(Zustand der Musik in den Ostsee-Provinzen: Cur-, Lief- und Esthland und den nördlicher gelegenen Ländern.)

Vor Kurzem aus dem Norden in die Heimath zurückgekehrt, erinnere ich mich mit Theilnahme aller derer, die unter jenem rauheren Himmelsstriche sich mit warmen Eifer der edlen Tonkunst befleißigen.

Wie falsch habe ich vaterländische Künstler sich über jene Länder äußern hören. — Viele von ihnen meinen, man wisse dort von Musik kaum mehr, als Wölfe

und Bären, während ich versichern kann, daß man viele Familien antrifft, bei denen der gebildete deutsche Musiker freundliche und gastfreie Aufnahme findet, und dieß nicht allein in größern und kleinern Provinzialstädten, sondern auch auf dem Lande.

In Riga besteht der schon seit langer Zeit begründete Singverein, von dem unter der Leitung des geschickten Pianisten Borth (oder Porth?) die bekanntesten Oratorien aufgeführt werden. Außer dieser Gesellschaft befindet sich in Riga eine bedeutende Anzahl kunstfertiger Musikdilettanten, besonders Clavierspieler. Von Violinspielern nenne ich den Baron von Schulz *).

Auch in Mitau hat sich vor mehren Jahren ein Singverein für Männerstimmen gebildet. Als Violinvirtuos ist Hr. Stern, als Dilettantin für Violine Frl. Werner auszuzeichnen.

In Reval, wo die Mara ihre letzten Lebensjahre zubrachte, ist das Pianoforte das Allerweltsinstrument. Als Erzieher talentvoller Schülerinnen ist Hr. Gabler, als Claviervirtuosin seine Tochter Henriette bekannt, so wie Frl. Gödike, die öfters Kunstreisen, u. a. nach Petersburg und Moskau macht, in welcher letzteren Stadt sie sich gegenwärtig aufhält.

Die Universität Dorpat gibt als Mittelstadt von ungefähr 10,000 Bewohnern ein lobenswerthes Beispiel im musikalischen Betrieb. So wird jährlich zur Osterzeit von einer Gesellschaft Sänger und Sängerinnen im großen Hörsaal des schönen Hauptuniversität-Gebäudes oratorische Musik gegeben. Im Süden, wo man so manche Vorurtheile gegen den Norden hegt, würde man über die vielen wohlklingenden Stimmen erstaunen, die sich hier finden. Noch in diesem Jahre erfuhr ich, daß unter Leitung des mir persönlich bekannten Theologen Hrn. Kohlreif aus Moskau, im vorigen Jahre Händels Alexanderfest von 120 Personen aufgeführt worden ist. — Von vorzüglichen Sängerinnen und Sängern muß ich anführen Frl. Cecilie v. Eggs (gegenwärtig Frau von Sachorsky in Petersburg) besonders für figurirte italiänische Opernarien, Frl. Elisabeth v. Grünwald für Kirchenmusik, Frl. Henriette Herrmann, Schülerin der Mara, Frau v. Stryk, geborne v. Siebers, mit schöner Altstimme, Frl. Emma Kay, beliebte Concertsängerin, als vortrefflichen Tenoristen Hrn. v. Krüdner. Angesehene Dilettanten auf Instrumenten sind für Pianoforte: Hr. Bar. v. Vittinghof, besonders für Compositionen von Kalkbrenner, Moscheles, Herz u. a., Hr. Staatsrath Moier für Hummel, Beethoven, Frl. Leontine Thun für Concerte von Hummel und Kalkbrenner; für Violine die Hrn. v. Gersdorf und v. Krüdner; für Violoncello Hr. Stadt-Buchhalter Wilde.

(Beschluß folgt.)

*) Sollte dem Correspondenten unser hochgeschätzter Heinrich Dorn nicht bekannt geworden sein?

Vermischtes.

(59) Börne's Urtheil über Berlioz (S. das Motto zu Nr. 17.) könnte manchem von Interesse sein, daher wir es vollständig abdrucken.

»Sonntag habe ich einem Concerte im Conservatoir beigewohnt. Ein junger Componist, Namens Berlioz, ließ von seinen Compositionen aufführen; das ist ein Romantiker. Ein ganzer Beethoven steckt in diesem Franzosen. Aber toll zum Anbinden. Mir hat alles sehr gefallen. Eine merkwürdige Symphonie, eine dramatische in fünf Acten, natürlich blos Instrumental-Musik; aber daß man sie verstehe, ließ er wie zu einer Oper einen die Handlung erklärenden Text drucken. Es ist die ausschweifendste Ironie, wie sie noch kein Dichter in Worten ausgedrückt, und alles gottlos. Der Componist erzählt darin seine eigne Jugendgeschichte. Er vergiftet sich mit Opium und da träumt ihm, er hätte die Geliebte ermordet, und werde zum Tode verurtheilt. Er wohnt seiner eignen Hinrichtung bei. Da hört man einen unvergleichlichen Marsch, wie ich noch nie einen gehört. Im letzten Theile stellt er den Blocksberg vor, ganz wie im Faust, und es ist alles mit Händen zu greifen*). Seine Geliebte, die sich seiner unwürdig zeigte, erscheinet auch in der Walpurgisnacht; aber nicht wie Gretchen in Faust, sondern frechhexenmäßig . . . . In der Kunst und Literatur wie in der Politik, geht die Frechheit der Freiheit voraus. Das muß man zu würdigen wissen, um die jetzigen französischen Romantiker nicht ungerecht zu verurtheilen. Sie sind oft rein toll, und schreiben Sachen, wie man sie im romantischen Deutschland niemals liest. Das wird sich geben. Sie werden wieder zurückpurzeln, es ist noch kein Franzose in die Sonne gefallen. Neulich fragte ich nach einem bekannten romantischen Dichter und man sagte mir, er wäre gegenwärtig in Spanien. Das Nämliche hörte ich von einigen andern. Es scheint, dies junge Volk gehet nach Spanien, romantische Luft einzuathmen. Ich mußte darüber lachen.«

*) Das fürchten wir eben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 26. Den 31. März.

Die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was großes verzeihen.

Martin Luther.

Das niederrheinische Musikfest 1835.

Das vor vielen Jahren vom Musikdirector Joh. Schornstein zu Elberfeld gestiftete, jährlich zu Pfingsten und zwar abwechselnd in Aachen, Düsseldorf, Elberfeld und Köln statthabende niederrheinische Musikfest wird in diesem Jahr in **Köln** gefeiert. Die Sitzungen des Comitee haben bereits vor einigen Wochen begonnen, und die Vorbereitungen zur Feier werden jetzt, da der Carneval, welcher bekanntlich die Gemüther eines großen Theils der hiesigen Bevölkerung sehr in Anspruch nimmt, vorüber ist, mit Eifer betrieben werden.

Unläugbar ist die Wahl des Dirigenten eine der wichtigsten Vorfragen bei einem Musikfest, und nebenbei oft eine der schwierigsten, weil, außer der möglichen Meinungsverschiedenheit in rein-musikalischem Betracht, oft auch andere unkünstlerische Rücksichten genommen werden; freilich mit Unrecht, denn wo man für die Kunst, und in ihr, etwas nach Kräften Großes, Würdiges und Nichtalltägliches wirken und schaffen will, da sollten alle äußern Bedenken, die nicht geradezu die Existenz der Leistung bedingen (wie z. B. bis auf einen gewissen Grad die ökonomischen Verhältnisse), schweigen, und nur das innere Interesse der Sache selbst sollte sprechen. — Diese eine Hauptfrage ist nun für das diesjährige Fest erledigt, und zwar auf die allerbefriedigendste Weise, indem das Comitee einstimmig **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (der bekanntlich städtischer Musikdirector in Düsseldorf ist), zum Director erwählt, und dieser auch bereits seine Zusage ertheilt hat. — Wenn in einer mitverbündeten Stadt ein bedeutender Musiker wohnt, so erfordert es schon die Schicklichkeit, ihm vorzugsweise vor einem Fremden, dieser sei denn anerkanntermaßen entschieden überlegen an Talent und Fähigkeit, die Leitung zu übertragen; im vorliegenden Fall aber würde die Uebergehung des jetzt gewählten Künstlers einen Mangel an Kunstsinn und Einsicht verrathen haben, der den scharfen Tadel aller Unbefangenen und die Unzufriedenheit des größern und bessern Theils der Mitwirkenden erregt hätte. Denn der ausgezeichnete Rang, den Mendelssohn als gediegener, großartiger, begeisterter Componist, als gründlicher, tiefsinniger, allseitig gebildeter Musikkenner und als um- und einsichtiger Director einnimmt, — (sein treffliches, geniales Pianofortespiel gehört nicht hierher), wird immer allgemeiner anerkannt. Unter seiner Leitung ist man sicher vor dem Wegstreichen ganzer Stellen aus einem Beethoven'schen Symphonie-Adagio, sicher vor dem gänzlichen Verändern der Ausdruckszeichen (z. B. des Forte in Piano und umgekehrt) bei einem Händel'schen Oratorium, sicher vor dem Vertauschen des Sologesangs mit dem Chor in einer Cherubinischen Messe u. s. w., und wird ebenso wenig Partiturwidrigkeiten, die durch alle Proben ungerügt sich wiederholten, zu hören bekommen!

Für Leser, denen nicht alle Verhältnisse der früheren Jahre bekannt, bemerke ich ausdrücklich, daß keine der vorstehenden Bemerkungen eine Beziehung auf das hiesige Comitee hat. —

Ein zweiter Hauptpunct ist die Auswahl der zu gebenden Werke. Auch hier stößt man bei einer jährlich wiederkehrenden Feier auf große Schwierigkeiten; denn will man nicht in stete Wiederholungen verfallen, so leuchtet es ein, daß es nicht leicht sein kann, überall und immer die Anforderungen eines geläuterten Geschmacks und die Idee eines Musikfestes mit den oft beschränkenden Zeit-

und Oertlichkeiten in Einklang zu setzen. Aber diese Angelegenheit ist ebenfalls im Wesentlichen bereits geordnet, und, wenn sich nicht Hindernisse oder sonstige triftige Gründe unerwartet ergeben, folgendes Programm beschlossen. Erster Tag: 1) Ouverture von Sebastian Bach; 2) Oratorium von Händel (Saul oder Salomon); Zweiter Tag: 1) Symphonie Nr. 8. in F-Dur von Beethoven; 2) Milton's Morgengesang von Reichardt; 3) Ouverture op. 124. in C-Dur von Beethoven, oder Mozart's Symphonie ohne Menuett in D-Dur; 4) Hymne von Cherubini (Manuscript). Sämmtliche Werke sind noch auf keinem der niederrheinischen Musikfeste aufgeführt worden. — Befremdend muß es indessen sein, den Namen Mendelssohn auf dem Programm gänzlich zu vermissen; denn daß ein genialer Tonsetzer von so großem und verdienten Ruf um Leitung eines Musikfestes und nicht zugleich um Aufführung einer seiner Compositionen angegangen worden, scheint in der That sonderbar. Erklären kann es sich auch nur, wer weiß, daß auf Mendelssohns ausdrückliche Bitten keine Nummer von ihm gegeben wird, weil er um Alles den Schein vermeiden will, als dränge er sich vor. Ich bin jedoch der Ansicht, daß das Comitee der Bescheidenheit des Künstlers nicht hätte nachgeben, sondern beharrlich durchsetzen sollen, daß auch ein Mendelssohn'sches Werk das Fest verherrlichen helfe.

Eine Bach'sche Ouverture zu geben, ist ein glücklicher Gedanke, ausgegangen von Mendelssohn selbst, und seiner, der auch zuerst nach hundert Jahren die große Passionsmusik desselben Meisters zur Aufführung brachte, ganz würdig. — — Ob Saul oder Salomon definitiv gewählt wird, hängt von verschiedenen Umständen ab. Wir können die Entscheidung mit aller Ruhe abwarten; denn die Händel'schen Oratorien sind alle herrlich, und es gibt, wenigstens unter den bekannteren, keines, das nicht irgend eine neue bewundernswürdige Seite an dem großen Meister aufdeckte, welche in seinen andern Werken nicht erscheint. Händel's Gabe vielseitiger Charakteristik und seine richtige Auffassung der verschiedenartigsten, auch nicht religiösen Empfindungen und Situationen, ist erstaunlich, und diejenigen thun ihm großes Unrecht, welche sein Talent im Messias allein für vollständig ausgesprochen und diesen für den concentrirten Inbegriff aller seiner Leistungen halten! Die diesjährige Aufführung des Händel'schen Werkes wird das Eigenthümliche haben, daß dasselbe, wie der Componist selbst es sich dachte und wollte, nämlich von der Orgel unterstützt, gegeben wird. Auch diese sinnige Idee ging von Mendelssohn aus; sie wurde von dem Comitee auf das beifälligste und freudigste aufgegriffen, und dessen thätigen Bemühungen ist es bereits gelungen, ein 16füßiges Werk herbeizuschaffen. — — Die achte Symphonie in F-Dur ist, mit Ausnahme der kleinern ersten in C-Dur, die einzige Beethoven'sche, welche noch nicht auf den niederrheinischen Musikfesten gehört worden, und verdiente aus diesem Grunde den unbestreitbaren Vorzug, wenn gleich einige andere Symphonieen Beethoven's mehr als diese bei einer Aufführung mit großen Massen gewinnen. Nebenbei aber ist die Wahl dieser Composition deßhalb erfreulich, weil von allen Symphonieen dieses Riesengeistes, die neunte mit Chor vielleicht ausgenommen, die (doch weder an Schönheit noch an Verständlichkeit den andern nachstehende) achte überhaupt am seltensten gehört wird und mithin am wenigsten allgemein bekannt ist. — — Statt des Reichardt'schen Morgengesangs hätte ich gern ein bedeutenderes Werk auf dem Verzeichniß gesehen. Zwar ist leider die Zahl der ernsten Gesangswerke von mittlerm Umfange (Cantaten, Hymnen, Psalmen u. s. w.), die eine strenge Kritik aushalten, nicht allzu groß; und gar manches treffliche Stück hat frühere Musikfeste geziert, z. B. Haydn's Jahreszeiten und Weber's Kampf und Sieg; die noch nicht gegebenen Te deum's von Händel wollte das Comitee nicht wählen, weil ein Oratorium von demselben Componisten feststand; aber ich meinestheils würde diesen letztern Umstand oder die Wiederholung einer bereits aufgeführten Composition der Wahl der Reichardt'schen Cantate vorgezogen haben. Und — sollte Mendelssohn kein passendes Werk für diese Stelle des Festes fertig haben? — — Zwischen der großen Ouverture von Beethoven, op. 124, und der Mozart'schen Symphonie in D-Dur ohne Menuett schwankt meines Erachtens der Ausspruch mit Unrecht. Denn so wunderbar ergreifend und so ganz geeignet für ein ungewöhnlich stark besetztes Orchesters jene auch ist, so müßte dennoch dem nicht minder schönen und gediegenen, wenn auch nicht so imposanten Werke Mozart's, des Liebenswürdigen, Herrlichen, dessen Name sonst auf dem Programm ganz fehlen wird, der unbedingte Vorzug eingeräumt werden. Zwei Symphonieen aber zu geben, däucht mir so wenig ein Uebelstand, daß ich vielmehr schon dieses guten Beispiels wegen diesen Ausschlag wünsche, und was die allerdings nothwendige Berücksichtigung der Zeitdauer betrifft, so währt die Symphonie nicht so viel länger als die Ouverture, daß der Unterschied in Betracht kommen sollte. — — Der noch ungedruckte Hymnus von Cherubini, den zu erhalten fast gewisse Hoffnung vorhanden ist, beschließt endlich würdig die Reihe; es ist ein höchst lobenswerther Gedanke, bei einer solchen Gelegenheit ein nach dem Urtheil competenter Richter ganz ausgezeichnetes Werk eines anerkannt großen Componisten, der aber mit vielen seiner Geisteserzeugnisse zum Nachtheil der Kunst ängstlich zurückhaltend ist, seiner Verborgenheit zu entreißen.

Köln. Dr. A. J. Becher.

Correspondenz.

** Anfang Febr.

(Zustand der Musik in den Ostsee-Provinzen rc.)
(Beschluß.)

Mit besonderer Achtung müssen wir des Hr. Land-

rath von Liphart gedenken, welcher, als eifriger Beschützer der Quartettmusik vor ungefähr sechs Jahren drei Berliner Künstler für sein Haus engagirte, unter andern Hrn. Cyprian Romberg, der später durch Hrn. Groß aus Berlin ersetzt wurde. Im Hause jener hochgebildeten und gastfreien Familie hört der Freund der Tonkunst wöchentlich zwei= bis dreimal im schönen Zusammenspiele Haydn, Mozart und Beethoven, auch Spohr und Onslow. — Auch die Studirenden (im ganzen gegen 600), stehen nicht nach und geben im Saal der akademischen Musengesellschaft alle Wintersonnabende Concerte.

In den kleineren Landstädten, wie Wolmar, Walk, Fellin, Narwa und Pernau findet sich nicht minder eine sehr große Anzahl Familien, die sich eifrig mit Musik beschäftigen, namentlich mit Gesang und Pianoforte. Vollständige Orchester=Musik, wie z. B. Beethoven'sche Symphonieen kann man nur in Riga vernehmen. Als Gesang=Componist in jenen Gegenden steht Hr. la Trobe in Dorpat obenan. — Was die Hauptmasse der Bewohner jener Provinzen (Esthen und Letten) betrifft, so habe ich bemerkt, daß die Natur ihnen nicht jenen Sinn für Musik gegeben, den der Russe in seinen Melodieen im auffallenden Extrem von Traurigkeit und Munterkeit ausspricht. Der Esthe ist düster und ernst; nie habe ich einen bei seiner Arbeit oder sonst singen hören. Um desto auffallender war es mir eines Abends, da ich am frischen Grün eines muntern einsamen Birkenwaldes hinschlich, Töne wie die einer Geige zu vernehmen. Ein Bauernknabe war es, der im Grase neben seiner Heerde lag, in schlichter leinener Kleidung: unter einem breitkrempigen Filzhut wallte langfliegendes goldfarbiges Haar auf die Schultern. Mit Wohlgefallen strich er ohne Ausdruck einer bestimmten Melodie auf seiner Violine, und auf welcher! — Decke, Rücken, Wände und alles übrige waren von weichem, einen guten halben Zoll dickem Holz ganz roh zugeschnitzt. Zwei Darmsaiten vom Hals her ohne Griffbrett, lagen über einen Steg, der eher einem Miniatur=Amboß ähnlich sah. Und doch gefiel es mir. —

Das meiste musikalische Interesse habe ich bei den Letten wahrgenommen. Bei Gelegenheit ihrer geselligen ländlichen Zusammenkünfte singen sie gemeinschaftlich ihre Lieder, die aber nicht den ausgeprägten Charakter von Traurigkeit oder Munterkeit, sondern mehr den Stempel des heitern Ernstes tragen. Dieses Volk hängt den religiösen Schwärmereien eben so gern nach als dem Tanze, wobei ich öfters vier bis sechs Musikanten mit Violinen ohne irgend ein Baßinstrument zusammenstehen und zum Tanz aufspielen sah. Ihre Tänze sind alle im Zweiviertel=Tact und im Eccosaisen=Tempo.

Schon einigemal haben diese Blätter über den musikalischen Zustand der Kaiserstadt Petersburg gesprochen. Was davon bis jetzt unberührt geblieben ist, betrifft den vortrefflichen Singverein für beiderlei Geschlecht. Er besteht aus achtzig activen Mitgliedern. Seine Entstehung verdankt er dem eifrigen Bestreben des Herrn Heinrich Pohling, unserm wackern Landsmann und Zöglinge der Dresdner Kreuzschule, der zugleich die musikalische Direction des Vereins übernommen.

Fürst Galizin, braver Dilettant auf dem Violoncell, soll sich gänzlich auf seine Besitzungen zurückgezogen haben, und somit hörten denn auch die guten Quartett=Aufführungen in seinem schönen Locale auf. Dieser eifrige Musikfreund lernte sogar den Contrabaß, um wegen Mangel an Dilettanten für dieses Instrument in Symphonieen mit zu wirken. Er stand mit Beethoven in kunstbezüglichem Briefwechsel, und bekam von letzterem sein Requiem im Manuscript zugeschickt, welches ich im Winter von 1823 auf 24, im philharmonischen Saale zu Petersburg zum Besten der Armen aufführen hörte.

Auch die vortrefflichen Musikchöre der 12 in Petersburg garnisonirenden Garde=Infanterie=Regimenter verdienen erwähnt zu werden. Ein jedes dieser Corps besteht aus ohngefähr 50 — 60 Mann. Ihre Organisation verdanken sie dem vor mehren Jahren verstorbenen Musikdirector und Chef sämmtlicher russischen Militair=Musikchöre, Doerfeld. Noch unter dessen eigner Leitung hörte ich von 550 Gardemusikern die Ouverturen aus Don Juan, Zauberflöte, der diebischen Elster, mehre Chöre aus Haydn's Schöpfung. Doerfelds Stelle nimmt gegenwärtig Hr. Haase ein, ein deutscher Künstler, welcher von Warschau nach Petersburg berufen ward. Er setzte unter andern Beethoven's bekannte Sonate pathetique für Militair=Musik, die in dieser Art ausgeführt, einen wundervoll großartigen Effekt hervorbringen soll. —

Schließlich führe ich für die Süddeutschen, die meinen, ihre Musik gehe nicht über ihre vaterländischen Grenzen hinaus, das Factum an, daß mir während meines Aufenthalts im Norden vor wenig Jahren ein Concertzettel aus Tobolsk (250 Meilen hinter Petersburg), unter die Augen kam, worauf eine Symphonie für Orchester oben an stand, von — — Beethoven.

B — mm — r.

München, Anfang Februar.

(Oper — Concerte.)

Die Götter des Scherzes und des Tanzes regieren jetzt mit aller Macht und Gewalt, die ihnen von jeher über die Gemüther der Menschen zu Gebote stand; der Carnaval ist losgelassen mit aller Tollheit und ausgelassenen Fröhlichkeit und die arme Euterpe hat sich geflüchtet bis in die entferntesten Winkel, denn sie liebt nicht dieses schrankenlose Treiben. Auch Melpomene hat uns den Rücken gekehrt und der heiteren Thalia die Alleinherrschaft während der Zeit der Possen und des Gelächters überlassen.

Doch ganz verlassen konnte die Muse der Tonkunst

ihre treuen Anbeter nicht. Kehrte sie auch nicht wieder, so lächelte sie doch gnadenreich in ihrer stillen Abgeschiedenheit und wandte ihr leuchtendes Antlitz zu ihrer Treu-Ergebenen, und dies Lächeln war hellstrahlendes Sonnenlicht und dies in tausend und wieder tausend Farben sich brechende und spiegelnde Sonnenlicht war der Gesang der Franzilla Pixis. Dies Wundermädchen sang zweimal in Meierbeer's Kreuzritter. Ich brauche ihre Vorzüge nicht noch einmal aufzuzählen, denn ich that es schon in meinem letzten Bericht, ich kann nur hinzusetzen, daß sie in dieser Partie herrlicher sang als je zuvor. Was wunderbar schöne Stimme, tiefes Gefühl und richtige Auffassung im Verein wirken können, das wirkten sie hier. Ich tadle es nicht, daß Franziska alle Tempi ein geringes zu langsam nahm um die Coloratur, der sie, wie natürlich, oft noch nicht ganz Meisterin ist, deutlicher hervorzubringen; ein solches Bestreben verdient eher Lob als Tadel, denn es zeugt von ihrem richtigen Sinn für das Gute und Schöne, zeigt, daß sie nicht blenden will, sondern daß die Mittel, mit denen sie kämpft und siegt, gehaltvolle sind, nämlich: Gefühl und Wahrheit. — Sie wird noch einmal singen und uns dann verlassen. — Die ganze Ausführung der Oper war gut. Herr Bayer, Herr und Madam Pellegrini sangen mit gewohnter Trefflichkeit, nur unsere Prima Donna, Frl. von Hasselt, befriedigte nicht ganz. Nicht allein, daß die Kraft ihrer Stimme, namentlich in den tieferen Tönen, zu dieser Partie nicht ausreichte, wirkte störend, noch störender war — denn es zerriß nicht allein wie das vorige die Einheit der Musik, sondern es zerriß unsere Ohren —, daß sie mit unglücklicher Consequenz die Partie meistens einen Achtelton zu hoch sang, ein Fehler, dem sie öfter unterliegt. Kunstkenner wollen behaupten, dies zeuge von einem sehr feinen und scharfen Gehör, es ist möglich, doch kann ich es nicht verbürgen, da ich bis jetzt mich noch nicht bis zu dieser Höhe der Kennerschaft habe erheben können. Indeß Zeit bringt Rosen, vielleicht gelange auch ich noch bis dahin.

Außerdem hörten wir noch die Stumme von Portici. Mad. Spitzeder als Prinzessin war brav, obgleich diese Partie eigentlich nicht in ihr Genre gehört. Hr. Bayer, als Masaniello ist ausgezeichnet, ich glaube nicht, daß in Deutschland ein Sänger die Partie so gut singt und spielt. Hr. Pellegrini als Pietro trefflich. Hr. Hoppe (Alfons) versprach mehr als er leistet; er wandelt herum auf der Bühne süß, schmachtend, mit etwas vor und auf die Seite gebeugtem Kopf, wie ein bleichsüchtig Mondscheinmädchen, ohne alle Kraft und Männlichkeit.

Concerte hatten wir zwei. Das erste gab Dlle. Urban, Schülerin des Herrn Vecchi; das zweite die polnische Familie Kontski. Dlle. Urban ist ein sehr talentvolles Mädchen, mit schöner, nur etwas schwacher, Stimme. Sie hat in der kurzen Zeit, daß sie den Unterricht des Hr. Vecchi genießt, bedeutende Fortschritte gemacht und wird gewiß, wenn sie so fortfährt, einst zu den besseren Sängerinnen gezählt werden. Der Vortrag der großen Scene und Arie aus dem Freischütz: »Wie nahte mir der Schlummer« war sehr gelungen. Etwas besonders Werthvolles bei ihrem Gesange bleibt die große Reinheit, auch nicht einmal hat man einen falschen Ton gehört.

Die Familie Kontski, mit so vielem Pomp angekündigt, hat den Erwartungen nicht entsprochen. Theils sind ihre Leistungen mittelmäßig, theils noch weniger. Fräulein Eugenie von Kontski singt schlecht, unrein, ohne Schule, ohne Manier, ohne Stimme, versteht nicht einmal polnische Lieder mit Geist und Leben vorzutragen. Hr. Carl von Kontski spielt Violine, aber wie? — genial, d. h. ohne Regel und Schule, führt einen schlechten Bogen mit einem Arm hochstehend, eckig und steif, greift aber ziemlich rein und macht kein übles Staccato. Stanislaus von K. (13 Jahr alt) spielt hübsch, fertig und reinlich Pianoforte, ohne jedoch etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Der Vorzüglichste von ihnen ist der achtjährige Apolinary. Der kleine Mensch zeigt mit einer bewundernswürdigen Keckheit die schwierigsten Sachen. Daß er sie roh und abscheulich unrein spielt, dafür kann nicht er, sondern sein Lehrer, er würde eben so gut rein wie unrein spielen, wenn beim Einstudiren mehr Fleiß und Sorgsamkeit angewendet würde, denn die Fähigkeit dazu besitzt er vollkommen. Sein Ton ist, für einen solchen Knaben, ungewöhnlich stark und kräftig, jedoch kratzt er eben oft. Ueberhaupt sind seine Leistungen mit denen des, (als ich ihn hörte) eben so alten, Ernst Eichhorn in keinen Vergleich zu stellen. — st —

Chronik.

(Kirche.) Berlin. Am 12. in der Singakademie Judas Maccabäus.

Frankfurt. Am 16. im Cäcilienverein Davide penitente von Mozart, Cantate und auserlesene Sätze aus der H-Moll-Messe von Seb. Bach. — Ebenda am 18. zur Todtenfeier des Kaisers v. Oestreich Requiem v. Cherubini.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage: Börsenbericht Nro. I.)

Börsenbericht Nro. 1.*)

Leipzig. 27. März. 1835.

Vocalmusik: a) für die Kirche. Ziemlich stiller Handel. Was erscheint, ist mit geringer Instrumentalbegleitung, öfters nur für Männerstimmen. b) für Concert. Man hilft sich mit Abschriften. c) für das Haus. Mehrstimmige Gesänge, namentlich für Männerchor, werden etwas gesucht. Blum, Marschner, Nägeli, Reichardt sind angenehm. Von Opern im Clavierauszug stehen im Cours am höchsten: Bellini, Auber, Donizetti, Cherubini, Marschner: von älteren halten sich in Nachfrage Spohr, Spontini, Weber. Von Gesängen für eine Stimme mit Pianoforte, die früher durch die italiänische Concurrenz im Course niedergedrückt waren, werden ansehnliche Posten umgesetzt. Curschmann, Löwe, Reissiger, Banck, Taubert, Panseron sind am willigsten: von älteren wird nach Franz Schubert gefragt; hier und da kömmt Wiebebein vor. Unter neuen Gesangschulen kommt die verdeutschte Ausgabe von Garaudè in Aufnahme.

Instrumentalmusik: a) Symphonieen und Ouverturen für Orchester. Finden ihren Absatz in alter knapper Weise. Spohr, Onslow, Kalliwoda, Hesse kommen am häufigsten vor. In Ouverturen von Mendelssohn bedeutender Umsatz. b) Concerte ziehen nur noch an für Pianoforte, Violine, auch Violoncello, am liebsten in einem Satz, in Rondeau- oder Variationenform. Für Violine halten sich Spohr, Lafont, Pott willig, für Violoncello Kummer, für Pianoforte Herz, Kalkbrenner, Ries, obwohl flauer als sonst. — Von Quartetten bleibt Onslow preishaltend. c) für das Haus. Die Speculationen sind hier so vielfältig, daß ein besonderer Sortenzeddel nöthig wäre. Das Pianoforte verdrängt mehr und mehr die übrigen Instrumente. Die Artikel mit Begleitung verhalten sich zu denen ohne Begleitung wie 1 zu 12, wo bei letzteren alle im Preis von 6 Gr. oder weniger nicht mitgezählt sind. Dagegen die zu vier Händen zu denen zu zweien wie 1 zu 9 unter gleicher Voraussetzung. Im höchsten Course halten sich Strauß und Lanner: die Bestellungen können kaum befriedigt werden. Neuigkeiten von Herz und Hünten (die ächten Henri und François nämlich), die früher den Markt beherrschten, sind weniger flott; die kostbare Speculation rentirt den Verlegern weniger gut, als im J. 1833 und 34. Von Czerny gehen die größten Verkäufe nur noch nach Schweden, Dänemark, Rußland. Moscheles, Hummel halten nach. Die besondre Aufmerksamkeit der Speculanten ist auf alle Sorten von Romantik gerichtet. Chopin ist preiswürdig. Bertini und Hiller ziehen an. — Arrangirte Sachen werden häufig gesucht. — Die Pfennig- und Hellermagazine verlieren das Vertrauen des Publicums gänzlich. — Von historischen Werken ist Nachfrage nach der Geschichte der Musik von Kiesewetter, von lexikalischen nach dem Stuttgarter Universallexikon.

In Umlauf sind vor Kurzem gesetzt worden: von Opern Ali Baba von Cherubini, Kerker von Edinburg von Caraffa, Kyffhäuser Berg von Marschner, Fürstin von Grenada von Lobe, Lestocq von Auber, — mehrstimmige Gesänge von Mendheim (22**), Speier (25), Nägeli, Cantate von Stolze (14) — Missa von Bommer, — Lieder für Singstimme und Pianoforte von Banck (5), J. Klein (9tes Heft), Löwe (36), Methfessel Guirlanden, Pott (9), Reissiger (99), Rosenhain Romanzen (10), Taubert (17) — Wustrow (15) — Ouverture für Orchester zu den drei Wünschen von Löwe, zu Faust von Lindpaintner (80) — 23stes bis 25stes Quartett von Onslow, 21stes Quintett von demselben — Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von E. Hamel — Violinetuden von H. Wolff (5) — Flötenconcert (5tes) von Gabrielsky — Sonate für Pianoforte und Violine von Henkel — Rondo für Pianoforte und Violine von Hummel (126) — Pianoforteetuden von Bertini (100) — Pianofortesonaten von Löwe (41), Taubert (20) — Pianoforterondos von Mendelssohn (29), Greulich (33), Benedict (19) — Pianoforteallegro von Schumann (8) — Phantasie von Leopoldine Blahetka (38), Impromtus von Taubert (14), Capricen von Thomas (4), 12tes und 13tes Notturno von Field — Variationen von Benedict (16), Czerny (350), Herz (78), Hünten (69—72), Thalberg (14) — Tänze von Strauß (76), Märsche von Neithardt, Orgeladagios von Becker (9), Näusche (1), endlich Nr. 1. und 2. des musikalisch-literarischen Monatsberichtes von A. Hofmeister, der die schnellste Uebersicht über Neuerschienenes gibt. — H.

---

*) Unter dieser Aufschrift erhält der Leser von Zeit zu Zeit Notizen über Handel und Wandel in der musikalischen Welt, abgesehen davon, ob Gutes oder Schlechtes en vogue ist; unabhängig mithin von aller Kritik werden sie den wirklichen Stand des äußeren neuesten Treibens in möglichster Kürze und Genauigkeit angeben. Unserm (technisch zu reden) beeidigten Makler, einem Manne, der jahrelang in der Sache lebt, darf man unbedingt vertrauen. D. R.

**) Die eingeschlossene Zahl zeigt die des Werkes an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 27.** Den 3. April.

Die größte Kunst in der Kunst ist, den Stoff zu vergeistigen, daß alles Materielle desselben vergessen wird. — Nicht aber ein Vernachlässigen, Verachten desselben führt zum Idealen, denn bei einem solchen Verfahren bricht das Materielle doch auf einer Seite durch, sondern ihr Brechen und Verschmelzen.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie; nach einem Gedicht von Carl Pfeiffer. 86stes Werk. Partitur. 6 Thlr. Tobias Haslinger *), Wien.

Das hier zu besprechende Werk, welches in der Reihenfolge der Symphonieen, welche wir von diesem geschätzten Autor bereits besitzen, die vierte Nummer bildet, gehört jedenfalls zu den interessantesten Erscheinungen der neuesten Zeit; einmal, weil man schon a priori von dem trefflichen Meister immerdar nur höchst Gediegenes, kunstreich Ausgearbeitetes zu erwarten berechtigt ist, — und dann bezüglich der originellen Idee in Plan, Anlage, Form und Durchführung. Dem Gedichte, welches den eigentlichen Canevas bildet, kann an und für sich poetischer Werth keineswegs abgesprochen werden; es ist geistvoll erfunden; die Geburt einer blüthenreichen Phantasie, — die sinnig zusammengestellten Wechsel-Bilder bezwecken den hier unerläßlichen Reiz der Mannigfaltigkeit, und somit gestaltet es sich denn auch zur wahren Fundamental-Basis, worauf der erfahrne Bauherr das harmonische Prachtgebäude vollführte. Mit gutem Grunde spricht derselbe demnach als Vorerinnerung den wohlzubeherzigenden Wunsch aus, daß bei jeder Concert-Aufführung nebst dem Programme des Inhalts auch zum völligen Verständniß die abgedruckte Dichtung unter die Zuhörer vertheilt, oder letztere doch wenigstens von einem geübten Declamator laut vorgetragen werden möchte. —

Der symphoniegemäßen Eintheilung zufolge zerfällt dieses Tongemälde in vier Hauptabschnitte. — Die Introduction des ersten Satzes malt in einem düstern Largo, F-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact, das starre Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons. — Also läßt der Dichter sich vernehmen:

> »Einsam lagen die Gefilde
> In des Lenzes Blumenpracht;
> Durch die schweigenden Gebilde
> Wandelte der Mensch in Nacht, —
> Folgte nur dem wilden Triebe,
> Nicht des Herzens sanfter Spur;
> Keine Töne fand die Liebe,
> Keine Sprache die Natur.« —

Das Postulat, gerade eben durch Töne einen Moment zu versinnlichen, welcher des Tones Existenz annoch entbehrt, scheint mit der Sache selbst zwar im offenen Widerspruche zu stehen, bleibt jedoch immerdar eine unvermeidliche Inconvenienz, welcher sich auch Haydn theilhaft machen mußte, als er durch ungeregelte Tonfolgen das lautlose Chaos schilderte. — Betrachten wir nun einmal, durch welche Kunstmittel Meister Spohr seine schwie-

*) Dieser achtbaren rastlos thätigen, und immer dem Ziele der Vervollkommnung näher strebenden Verlagshandlung muß hier in Ehren gedacht werden; sie hat ihrer Seits alles gethan, um das Werk entsprechend würdig auszustatten. Stich, Druck, Papier sind unverbesserlich; Geschmack und Eleganz wandeln Hand in Hand; und über die denkbar möglichste Correctheit hat wohl das sorgsame Vater-Auge selbst gewacht. — Außer vorliegender, wirklich prachtvollen Partitur-Ausgabe, und jener in Auflage-Stimmen wurden auch verschiedene andere Arrangements, für Clavier, Quintetts u. s. w., veranstaltet. —

rige Aufgabe löste. — Möglichst leise beginnt ganz allein die Alto-Viola mit dem gehaltenen tiefen F; der Baß fällt mit den drei darüber durchgehenden Noten H, C und Des auf das tiefere G herab, während die Oberstimme nach E tritt und im viertheiligen Rhythmus das Thema vollendet, welches jedoch schon auf dem Schlußtacte von der Clarinette und dem Fagotte übernommen und unter dem Beitritt der andern Instrumente fortgesponnen wird. Es ist eine höchst eigenthümliche Structur in diesem zwar kurzen, aber unheimlich flüsternden Prolog; die abgestoßenen, zuckenden Figuren der Geigen, im Gegensatz jener schleichend gezogenen der Bässe, — die chromatische Steigerung, — das kühne Anschwellen und eben so plötzlich wieder Absterben, die gewissermaßen fast inhaltsleeren und dennoch zusammenhängenden Phrasen, ohne einen bestimmt ausgesprochenen Gedanken — alles vereint muß ein Gefühl erzeugen, wie wann eisige Grabeskälte die Gebeine durchrieselt. Doch allzulange durfte aus psychologischen Gründen die beängstigende Spannung keineswegs währen; darum entwickelt auch bald, aus den vereinzelten Figuren gewebt, unter wachsenden Pauken-Donner, das jugendlich heitere, die reinste Lebenslust athmende Allegro sich, F-Dur, $\frac{2}{8}$ Tact; — ganz so, wie vom Dichter vorgezeichnet:

> »Da wollte sich die ew'ge Güte künden,
> Und hauchte in des Menschen Brust den Klang!
> Und ließ die Liebe eine Sprache finden,
> Die ihm beseligend zum Herzen drang.
> Ihn grüßt die Nachtigall mit Liebestönen;
> Es rauscht der Wald ihm Harmonieen zu;
> Des Zephyrs Säuseln füllt die Brust mit Sehnen, —
> Des Baches Wellen flüstern ihn zur Ruh.
> Da schwinget bei der Töne heil'gem Wehen
> Der Geist, befreit von jedem Erdenbann,
> Sich triumphirend zu des Himmels Höhen,
> Und grüßt der Träume schönes Vaterland.« —

Hier zeigte sich also ein weites Feld für die musikalische Malerei, gegen welche pro und contra schon oft bis zum Ekel gekannegiesert wurde, ohne ein absolutes Resultat herbeizuführen. Verdamme sie, wer da wolle; unter bestimmten Verhältnissen, durch die Aufgabe selbst bedingt, und mit edlen, den Schönheits- und Wahrheits-Sinn huldigenden Kunstmitteln verwirklicht, möchte sie immerdar zulässig erscheinen. Jedenfalls aber fand unser Meister darin den mächtigsten Impuls, welcher ihn zum Erschaffen eines herrlichen, wunderbar combinirten Instrumental-Satzes begeisterte. Mit fester Hand ergreift er ein lieblich zartes Motiv, von gehaltenen Hörnerklängen und wogenden Triolenfiguren der Bratschen reizend begleitet, und führt es, in seiner wohlbekannten Weise, mannigfaltig geformt und umstaltet, streng thematisch durch. Allmählig lassen die erwachten Naturlaute sich vernehmen; die Clarinette seufzt Philomelens Klagelied, — täuschend ahmt die Hoboe den muntern Wachtelschlag nach, — zwei Flöten, die gewöhnliche, und eine Terz-Flöte in D, schwirren gleich der tirillirenden Lerchenschaar im Wolkenmeer, — das Horn ermüdet nimmer mit seinem monotonen Kukuk-Ruf, — die Mittelstimmen der Saiteninstrumente gleiten sanft dahin wie das murmelnde Silberbächlein, — die erste Violine lispelt darüber in einer ausgeschriebenen Trillerkette, gemahnend an Hamadryaden-Geflüster im dichtbelaubten Erlenbusch — aus weiter Ferne hallt der Pauke leiser Donner herüber, und recht so in einem Guße, verschönt durch überraschende Modulationen, windet mäandrisch die ganze erste Hälfte sich fort, bis mit dem Eintritt der zweiten der Aufruhr der Elemente losbricht, freilich auch in Tönen, aber mit einer furchtbar erschütternden Gewalt. Das Bogenquartett erhebt sich im raschen bewegten Fluge, bald himmelanstürmend, bald in der Erde Tiefen wühlend, — die Blechinstrumente dröhnen in grellenden Accorden, — vereinzelt erklingen echoartig die vier gewichtigen Noten des Hauptthema, — alle enharmonischen Künste treten zusammen im Bunde — es ist ein gräßliches Tableau einer Gewitternacht in der neuen Welt, — Orkane toben, die Windsbraut heult, Blitze durchkreuzen im flammenden Zickzack die Lüfte, Wolkenmassen wälzen mit Pfeiles-Schnelle sich dahin, die Erde bebt, tausendjährige Riesenbäume zersplittern gleich Strohhalmen, — die noch durch keine Axt entweihten Urwälder fühlen in ihren Grundvesten sich erschüttert, — endlich klärt sich allmählig wieder der Himmel, die Donner verhallen, die Stürme schweigen, — Phöbus tritt purpurglänzend aus seinem verhüllenden Nebelschleier, kristallne Thautropfen perlen auf den noch zitternden, balsamduftenden Blättern, entfesselte Ströme schmiegen gehorsam sich in ihr enges Bette, Hesperus leuchtet wieder im Demant-Schimmer am azurblauen Horizonte, — neu athmet die ganze Natur, Friede senkt herab sich auf Tellus verjüngte Fluren und in zagende Menschenherzen; — da erklingen abermals die süßen, heimathlichen Melodieen, entschwunden ist der angstvolle Traum, wiedererstanden die schöne Vergangenheit, alles ganz so, wie ehedem, — die gefiederten Bewohner der Haine stimmen wieder frohlockend ihre Lobhymnen an und lullen mit verhallendem Geistergeflüster alle Wesen zur beseligenden Abendruhe ein. — So schließt dieses in allen Theilen vollständig abgerundete Tongemälde, und hinterläßt ein unbeschreiblich wohlthuendes Gefühl. Ob es indessen für die Totalwirkung nicht zweckmäßiger sein dürfte, beide Theile ohne Wiederholung durchzuspielen, ist eine Gewissensfrage, deren bejahende oder verneinende Entscheidung wir ebensowohl dem würdigen Verfasser, als den kunstsinnigen Concert-Directoren zur Prüfung überlassen. — Die folgende Nummer führt eine dreifache Ueberschrift: »Wiegenlied«; — »Tanz«; — und: »Ständchen.« — Im schmucklos gesangreichen Andantino, B-Dur, $\frac{3}{8}$ Tact, trägt die der Menschenstimme am nächsten verwandte Clarinette nach einer vorbereitenden Einleitung eine wahrhaft idyllische Cantilene vor, versinnlichend des Dichters gefühlvolle Apostrophe, wenn er singt:

»Heil'ge Töne, Friedensklänge,
Aus der unbekannten Welt!
In des Lebens Lust und Strenge
Seid ihr treu uns zugesellt!
Bei des Kindes ersten Schmerzen,
An der treuen Mutter Brust,
Dringt ihr schon zum kleinen Herzen,
Und verkehrt den Schmerz in Lust.
Auf des Säuglings Wiege leise
Zaubert ihr die süße Ruh,
Haucht mit sanfter Liederweise
Gold'ne Traumgebild' ihm zu.« —

Plötzlich jedoch wechselt Tact und Rhythmus und im hellen D-Dur, Allegro, $\frac{2}{4}$, erklingt eine muntere Tanz-Weise; anfangs zwar leise, aber immer mehr anschwellend bis zur bacchantischen Lust; — willkommne Töne!:

»Auch zu der Jugend fröhlichem Reigen
Ladet ihr ein mit Allgewalt;
Und die finstern Sorgen schweigen,
Wenn der jubelnde Tanz erschallt.
Schnell von der Stirne sind Wolken entflogen,
Heiter wird der umdüsterte Sinn,
Leicht getragen von tönenden Wogen
Schwebt der beflügelte Fuß dahin.« —

Die letzte, zögernde Violinfigur leitet wieder zurück zu dem vorigen Wiegenliedchen, welches nunmehr durch des Meisters harmonische Kunst weit reicher verziert erscheint. Bald läßt sich als drittes Motiv das Ständchen vernehmen, G-Moll, $\frac{9}{16}$ Tact, in spanischer Romanzen-Form, mit aller nationellen Eigenthümlichkeit ausgestattet. Ein Solo-Violoncell trägt den Gesang vor, mit südlicher Gluth nüancirt; das Quartett — der Guitarre Stellvertreter — accompagnirt pizzicato, und nur wenige Bläser spinnen den Faden der Melodie zu Ende. Man hört den ritterlichen Kastilier, wie er unter den Jalousieen der Erkorenen seines Herzens Gefühle dem verschwiegenen Monde zusendet; es sind jene Klänge, von denen der Dichter sagt:

»In der Nacht verschwieg'ner Hülle
Tönt ihr aus des Jünglings Mund,
Thuet seiner Liebe Fülle
Sehnend der Geliebten kund.
Heil'ge Töne! Liebesklänge!
Eure Zaubermacht erweicht
Des geliebten Herzens Strenge,
Und des Jünglings Klage schweigt.« —

Von hier an entwickelt sich jenes artige Kunststückchen, wovon Mozart in der Ball-Scene seines Don Giovanni ein köstliches Vorbild aufgestellt hat. Schon im 10ten Tacte stimmen Flöte und Clarinette über die fortlaufende Cantilene des Notturno ihr Wiegenlied an; bald darauf accordiren Hörner und Violinen mit dem Refrain der Allemande und so dauert das sorgfältig berechnete Wechselspiel fort, bis zuletzt alle Stimmen wieder unter einen Hut gebracht werden, und im Hauptthema sich concentriren, welches mit verstärkter Begleitung und neuen Grundharmonieen vollständig gegeben wird, aber, treu seinem Charakter, in sanften Schwebungen verhaucht. —

(Beschluß folgt.)

Beispiel krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans.

Unter ähnlicher Ueberschrift lasen wir vor Kurzem in den Piererschen medicinischen Annalen einen Bericht des Dr. Greiner, den wir hier im Auszug mittheilen, zugleich mit dem Wunsch, daß der Himmel vor dieser neuen Art von Musik Jeden bewahren möge.

Eine alte 72jährige, beinahe ganz taube Frau, bekam im März v. J. besondre Gesichts- und Gehörserscheinungen. Die Töne bildeten sich nach und nach zu ordentlichen Gesängen. Die Wohnung der Frau liegt so, daß von derselben die Straße aufwärts etwa 200 Schritte zum Markte und doppelt soviel unterwärts bis zum Thore gerechnet werden können. Nun hörte sie erst vom Markte her, dann von dem Thore, also weit entfernt, einen deutlichen Gesang, erst nur von einer Stimme, gleich dem Gesang des Nachtwächters, in der Folge vermehrten sich die Stimmen, unter denen sie jedoch deutlich die höhere Discant- und die tiefere Baßstimme unterscheiden konnte. Die höhere Stimme war ihr durch ihre Schärfe, Höhe und langes Aushalten besonders unangenehm. Die Gesänge selbst bestanden nicht etwa in einem bestimmten Ertönen, sondern in deutlich abgesungenen Worten, aber in bunter Abwechselung von Gesangbuchsliedern mit lustigen, besonders in älterer Zeit gangbaren Liedern. Allmälig kam die ganze singende Gesellschaft näher, bis vor die Hausthüre, wo nun mitunter Stunden lang ganze Lieder, welche die Kranke wörtlich im Gesangbuche nachlesen konnte, oder auch auswendig wußte, abgesungen wurden, doch mit der Abwechselung, daß es ihr zuweilen so klang, als wenn der ganze Trupp mit einem Geräusch und Lärmen, als wenn viele Menschen und Pferde tappelnd fortliefen, sich eilig entfernte. Doch nicht lange dauerte es, und Alle waren wieder vor der Hausthüre und fingen ihre Gesänge von neuem an. Dabei blieb es noch nicht. Nach wieder mehren Tagen zankten sich viele Menschen mit heftigem verworrenen Geschrei unten im Hause, so daß die Kranke im Anfange, ehe sie noch wußte, daß es Täuschung war, einige Mal aus ihrer Stube an die Treppe lief, um zu hören, was es unten gäbe. Endlich kam dies Gelärme noch näher, denn wenn sie in der Stube saß, so war es, als wenn vor der Stubenthüre großer Zank entstände, welcher gewöhnlich mit Poltern, Kratzen und Scharren verbunden war und in welchem das laute Schelten der Köchin über die Katze, durch das wiederholte Geschrei: Katz, Katz, Katz u. s. w. sich besonders bemerklich machte. Leider vermehrte sich die Plage der armen Kranken aber noch immer. Wenn sie in der ne-

benan befindlichen Schlafkammer auf dem Bette lag, war die Stube voll Zank und Streit, mit demselben Kratzen und Gelärme auf den Dielen und demselben unaufhörlichen Geschrei: Katz, Katz! Saß sie auf dem Sopha in der Stube, so stellte sich wenigstens das Kratzen und Scharren hinter ihrem Rücken, oder unter dem Sopha, oder an einer Seite ein. Dabei aber hatte das Singchor seine Thätigkeit nicht eingestellt, sondern es ertönte dazwischen bald vor der Hausthüre, bald auf dem Markte, auch, wenn sich etwas mehr Ruhe einstellte, vor dem Thore. Der Schlaf war dabei nicht ganz gestört, doch kürzer als sonst und sogleich mit dem Erwachen, oft schon früh um 4 Uhr, stellten sich auch die Lärm= oder Gesangscenen wieder ein. Nachdem das Uebel bis zu der beschriebenen Form seine höchste Stufe erreicht hatte, schien es allmälig wieder abnehmen zu wollen. Das Lärmen, Zanken und Poltern und anderes Geräusch nahm ab und kam seltener; das Singen beschränkte sich auf größere Entfernung und fing meistens vor dem Thore an, von wo es allmälig bis vor das Haus näher rückte und nach einiger Zeit wieder abzog. In der Stärke und Art des Singens blieb es übrigens noch immer sich gleich, besonders in der widerlichen Höhe und dem langen Ziehen einzelner Stimmen und dem Wechsel der Lieder. Auch hierin aber zeigte sich etwa in der Mitte Aprils die erste Spur der Besserung dadurch, daß die Kranke mehr Macht des Willens über den Gesang bekam, was sie zufällig gewahr wurde. Da nämlich einmal der Gesang auf dem Markte wohl über eine Stunde lang gedauert und nur sogenannte weltliche Lieder vorgebracht hatte, wobei besonders die hohe und gellende Stimme sich auszeichnete und einen Refrain so unaufhörlich wiederholte, daß die Kranke in ihrer Ungeduld in den lebhaften Wunsch ausbrach, »wenn ihr doch nur statt des dummen Zeuges wenigstens ein gutes Lied sänget,« so änderte sich augenblicklich Text und Melodie, und anstatt, daß bisher unzählige Male ertönt hatte: »ich liebe dich, ich liebe dich, ich liebe dich von Herzen,« erscholl nun der Choral: »wer nur den lieben Gott läßt walten« und führte das ganze Lied völlig durch. Die Kranke war erfreut hierdurch und meistens gelang es in der Folge ihrer Willenskraft, sich, wenn das anhaltende Singen lustiger Lieder ihr endlich zuwider wurde, ein geistlich ihr bekanntes Lied zu bestellen.

Nach und nach verlor sich der Gesang mehr oder weniger, obgleich die Frau noch nicht völlig geheilt ist. Merkwürdig war aber, daß ihr Gehör während jener Gesangperiode merklich verbessert und leiser war, dann aber, als das Singen nachließ, die Schwerhörigkeit wieder in demselben, ja in einem Ohr in noch höhern Grade sich einstellte, wie sie vor dieser Periode war. 22.

Franz Schuberts nachgelassene größere Werke betreffend.

Wir beeilen uns, folgende Notiz zur Kenntniß unsrer Leser zu bringen und sie um Verbreitung dieser Nachricht, wie um Verwendung für die Sache selbst angelegentlichst zu ersuchen.

Franz Schubert, der zu früh verblichene geniale Tonsetzer, der seelenvolle Liedercomponist, hat mehre Tonwerke hinterlassen, welche sich in seines Bruders Händen befinden und welche derselbe, theils um der Welt diese Werke nicht vorzuenthalten, theils auch, um das geistige Erbe seines Bruders zu seinem eigenen Besten nach dem Wunsche des Verstorbenen zu verwenden, Bühnendirectionen und Musikern gegen billiges Honorar zur Aufführung überlassen will. Diese Werke sind I. Opern: des Teufels Lustschloß in 2 Acten (1814 vollendet) — Fernando in 1 Act (1815) — die Freunde von Salamanca in 2 Acten von Mayrhofer (1815) — der vierjährige Posten in 1 Act (1815) — die Bürgschaft in 3 Acten (1816) — die Zwillingsbrüder in 1 Act — die Zauberharfe, Melodrama in 3 Acten (1820) — häuslicher Krieg in 1 Act von Castelli (1823) — Fierabras in 3 Acten von Schober (1823). II. Symphonieen in D (1813), in D (1815), in B (1815), in C=Moll (1816), in B (1816), in C=Dur (1818), in C=Moll (seine letzte). III. Messen. In F für 4 Singstimmen und großes Orchester (1814) — In G für 4 Singstimmen und kleines Orchester (1815) — in B für 4 Singstimmen und mittleres Orchester — in As und in Es, beide für 4 Singstimmen und großes Orchester (1822 und 1828). Wer hiervon etwas zu erhalten wünscht, beliebe sich schriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K. K. Normal=Hauptschule in Wien zu wenden.

Operntext.

Componisten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantischen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen ist, können einen solchen bei der »Redaction der Theaterchronik« einsehen und durch dieselbe käuflich erlangen. Briefe portofrei.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 28. Den 7. April.

Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es mit erzeugen, daß gerade die nebeligen Niederlande viel früher große Componisten bekamen, als das heitre, helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grund jene mehr in der unbestimmten Landschaft idealisirten und die Welschen mehr in der bestimmten Menschengestalt.

J. Paul in d. Aesthetik.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie ꝛc.

(Beschluß.)

Nicht kann geleugnet werden, daß der Anblick der Partitur, wo bald in diesem, bald in jenem, bald in mehren Linien-Systemen zu gleicher Zeit eine andere, verschiedenartige Vor- und Tempobezeichnung uns entgegentritt, einige Besorgniß hinsichtlich der Ausführung erregt; indessen zeigen alle Hindernisse sich gehoben, wenn man nur erst den Schlüssel zum Geheimnisse gefunden hat; und dieser liegt im Basse, welcher genau und mit der consequentesten Beharrlichkeit die drei Hauptheile des Zeitmaßes anschlägt, somit zum eigentlichen Tactgeber sich gestaltet, und den andern darüber eingemischten Rhythmen als normaler Führer dient. — Die Stelle des gewöhnlichen Scherzo nimmt hier ein pompöser Marsch ein, gemäß der Ueberschrift: »Kriegsmusik. Fortziehen in die Schlacht. Gefühle der Zurückbleibenden. Rückkehr der Sieger. Dankgebet.« — Trompeten blasen Appell, D-Dur; das volle Orchester, mit allen Instrumenten der Feldmusik vermehrt, setzt kräftig in H-Moll ein, wendet sich im vierten Tacte wieder zur Tonika, und läßt hoch in die Lüfte erschallen die Töne des Triumphs:

»Auch wild zum Getümmel der Schlachten
Rufet ihr mit der Begeist'rung Gewalt,
Lehret den Jüngling das Leben verachten,
Wenn die Trompete zum Kampfe erschallt.«

Es ist dieß eine von der feurigsten Energie durchwehte Composition; voll herrlicher Instrumental-Effecte; die Führung des zweiten Theils, welcher in F-Dur beginnt, die Einleitung zum Thema, wo über den früher isolirten Trompetenruf nunmehr neue fremdartige Harmonieen gebaut sind, die originellen Mittelstimmen, der dominirende Grundbaß, die brillanten Hörnerfiguren, — alles vereint bietet einen wahrhaft hinreißenden Hochgenuß. — Der, nach des Heeres allmäliger Entfernung sich anschließende Zwischensatz in G-Moll muß ein Meisterstück thematischer Ausarbeitung genannt werden. Jedes Instrument behauptet seine charakteristischen Phrasen; unruhig bewegen sich die Violinen, eben so wie die Herzen der Zurückgebliebenen bange schlagen über den Ausgang der Schlacht, wie zarte Mädchen für den Geliebten, bekümmerte Eltern zagen für der Söhne theures Leben; einzelne Bläser stöhnen und seufzen in abgerissenen Sätzen; jetzt sprechen die Violoncells, im Besitz des melodischen Gesanges, Trost und Hoffnung aus; dumpfe Posaunen-Accorde bezeichnen das Loos der Gefallenen, — immer lassen sich inzwischen von weitem fragmentarische Bruchstücke des Marsches vernehmen, bis endlich diese stets mehr die Oberhand gewinnen, in anschwellenden Massen sich nahen, und mit den vorigen Siegesklängen des einrückenden, lorbeergeschmückten Heeres blutig erkämpften Triumph verkünden. Das sind Jubeltöne:

»Ihr winket, ist der Sieg gewonnen,
Zurück mit sanften Friedensklang;
— Dann tragt ihr auf der Andacht Schwingen
Das Herz zum ew'gen Gott empor,

Und lehrt der Sieger frohen Chor
Dem Gott der Schlachten Dank zu bringen.« —

Der nun folgenden Schluß-Periode möchte man vor allen vorzugsweise die Palme zuerkennen. In langsam feierlichen Rückungen modulirt der Meister von D- nach B-Dur, und stimmt im Andante maestoso den grandiosen Ambrosianischen Lobgesang an. Flöten, Oboen, Trompeten, nnd hohe B-Hörner führen in sechs Absätzen die alte, erhabene, himmelandringende Choral-Melodie: »Herr Gott dich loben wir!« aus, und alle andern Instrumente contrapunctiren dagegen mit bewegten Figuren. Mehr läßt sich in Worten nicht darüber sagen. Man höre selbst; oder — noch besser lese und studire die Partitur. Spohr hat sich hier größer denn jemals gezeigt und keiner seiner classischen Vorfahren würde ihm den Zoll der Bewunderung und den Tribut wahrer Achtung versagen können. — Unwillkürlich jedoch dringt sich der Gedanke auf: um wie viel mehr noch müßte die imposante Wirkung erhöht werden, wenn es dem Componisten gefallen hätte, die Choralmelodie auch zugleich durch den Beitritt eines zahlreichen vierstimmigen Chors im gewaltigen Einklang verstärkt herauszuheben!? — Der vierte und letzte Satz: »Begräbnißmusik. Trost in Thränen,« beginnt Larghetto, F-Moll, gleichsam als Marcia funebre; die Bläser spielen den Leichengesang; alle Violoncells und beide tiefgelegte Clarinetten tragen den Choral: »Begrabt den Leib« vor, (wobei, per parenthesin, gleichfalls ein Chor von Männerstimmen höchst wirksam sich gestalten dürfte) und dumpfe Pauken-Wirbel mahnen an Tod und Ewigkeit. Auch diese Aufgabe, von welcher der Dichter sagt:

»Heil'ge Töne, euer Frieden
Folgt dem Müden noch hinab,
Wenn er, von der Welt geschieden,
Einsam niedersank in's Grab.
Seiner Lieben stummen Sehnen
Flüstert ihr Erhörung zu,
Gebt den Thränenlosen Thränen,
Den Geschied'nen ew'ge Ruh.« —

ist mit tiefem Gefühl und inniger Empfindung gelöst; — wie des Herzens Eisrinde schmilzt, wenn schmerzstillende, Linderung bringende Zähren dem Auge entströmen, eben so sanft erquickt das, den Schlußstein bildende, mildfreundliche Allegretto, F-Dur, $\frac{3}{4}$, welches den Trauernden frommen Trost einflößt, worin die imitatorischen Eintritte des blasenden Orchesters eine so bedeutungsvolle Rolle spielen, sämmtliche Bestandtheile bei aller natürlichen Einfachheit dennoch ungemein kunstreich verwebt sind, und in welchem jede Note, bis zum entschwindenden harmonischen Accorde der beiden Hörnerpaare, also ausdrucksvoll uns anspricht, daß man versucht wird, selben des Dichters schöne Abschieds-Worte zu unterlegen:

»Heil'ge Töne, seid ihr holde Träume,
Aus dem unbekannten Vaterland?
Seid ihr Kinder jener sel'gen Räume,
Uns als Friedensboten zugesandt?
O verlaßt mich nimmer, süße Töne!
Sagt mir viel von jener schönen Welt!
Daß ich mich in Eurer Heimath wähne,
Nicht der Fessel denke, die mich hält!« —

Möchten alle Kunstfreunde, die den wahren Sinn für gediegene Classicität im Busen tragen, gleich uns, an der herrlichen Tonschöpfung sich erfreuen, und reichlichen Ersatz darin finden für so manche Schicksalsfügungen, denen man oft, selbst mit dem ernstesten Vorsatz, kaum zu entgehen im Stande ist.

Wien. Seyfried.

Alexander Batta und ein Wort über die belgischen Künstler.

Es gab eine Zeit, wo der Titel: »belgischer Künstler,« als Empfehlungsschreiben für alle Länder Europas galt; diese Zeit des Ruhmes ging vorüber und jetzt erst nach einem mehr als hundertjährigen Vergessen scheint Belgien durch die Künstler, die es ins Ausland sendet, seine alten Ansprüche in der Reihe der Nationen, die auf die Vervollkommnung der Kunst thätig eingewirkt, von neuem geltend machen zu wollen. Heute durch Ausführung, Virtuosität, sonst durch Composition.

Alexander Batta, ein junger Mensch von 16 oder 17 Jahren, bezeichnet als Violoncellist bei seinem ersten Auftritte in Paris seinen Platz in der Reihe der ausgezeichnetsten ausführenden Künstler; sein Spiel läßt an Kraft und Eleganz nichts zu wünschen übrig und vereinigt hiermit Grazie und Energie, wie sie nur irgend das Violoncello, dieses herrliche Instrument, zuläßt.

Paris besitzt in diesem Augenblicke schon Ghys, Haumann und Robrechts, alle drei Belgier, die durch unaufhörliches Studium, verbunden mit sehr glücklichen Naturanlagen, obwohl jeder auf verschiedenen Wegen und mit Beibehaltung ihres Individual-Charakters, sich zu dem Range der besten Violinisten unserer Zeit emporgeschwungen haben; ein Vierter, der vielleicht eines Tages seine übrigen Landsleute übertreffen wird, ist so eben in der Hauptstadt Frankreichs angekommen, nachdem er Deutschland durchreist und überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden. Es ist dies Vieuxtemps, Schüler Beriots, abermals Belgier, Meister und Schüler.

Im verflossenen Jahre bewunderte man in allen Sälen von Paris einen andern jungen Violoncellisten aus Belgien, Namens Servais, den man damals allem, was man in Deutschland und Frankreich an ausgezeichneten Talenten auf diesem Instrumente kannte, dreist an die Spitze stellte. Heute setzen wir auf dieselbe Reihe den jungen Batta, der, wenn er auch das Spiel Servais an Kühnheit nicht erreicht, ihm doch an Vollkommenheit in allen übrigen Zweigen der Ausführung dicht an der Seite steht.

Wir zögern nicht, neben diese Künstler Madame Feuil-

let=Dumas zu setzen, die auf der Harfe den Grad der höchsten musikalischen Ausbildung erreicht hat, und durch Kraft und Energie, durch ein Spiel voll Grazie und Ausdruck, voll Seele und Wärme, alle Schwierigkeiten ihres Instrumentes vergessen macht und sich durch die Vereinigung dieser ausgezeichneten Künstleranlagen an die Spitze der französischen Harpisten zu stellen scheint.

Doch wie schon gesagt, der Name Belgiens in der Kunstgeschichte ist nicht neu, und Kiesewetter und Fetis haben in ihrer Geschichte der niederländischen Componisten bewiesen, welchen Einfluß die Belgier auf die musikalische Bildung Frankreichs, Deutschlands und Italiens in dem 15. und 16. Jahrhundert ausgeübt.

Die Schule von Obrecht, Ockenheim, seines Schülers Josquin del Prato, Johannes Godendach, Karmeliter und Lehrer Gafors, wirkten bedeutend auf die musikalische Bildung Frankreichs und Englands und die ausgezeichnetsten Componisten dieser Länder waren entweder Schüler oder Nachahmer dieser Meister. —

Im 16. Jahrhunderte glänzten unter zahllosen andern Ricciaforte, Elziarius, Carpentras, Lemeistre, Adrian Willaert aus Bruges. — Zarlino, della Viola, Festa und andere berühmte Meister Italiens waren Schüler Willaerts, dessen Schule in Venedig als Muster für Italien galt, und deren Einfluß selbst bis nach Deutschland sich erstreckte.

Gaudimel, dessen Geburtsort einige nach Belgien, andere nach Besançon setzen, gründete in Rom die Schule, aus der Palestrina, der Mann, der die Bewunderung aller auf sich zog, welche die Werke dieses unsterblichen Tonschöpfers kennen, hervorging. Auch Maria Nanini war Schüler Gaudimels und in Naninis Schule bildete sich Allegri. Gaudimel fiel mit seinen Glaubensbrüdern in der Bartholomäusnacht zu Lyon als Opfer des Fanatismus, nachdem er Deutschland, Frankreich und Italien durchreist und alle diese Länder mit seinen Werken, mit seinen Schülern bereicherte. An allen Höfen traf man damals die belgischen Componisten. — Cyprian Rore aus Malines war an dem Hofe von Alphons von Ferrara; an dem Hofe von München war der Zeitgenosse und Nebenbuhler Palestrinas, Orlando Lasso aus Mons (Bergen). Die Manuscripte der Werke Lassos, wie sie in der Münchener Bibliothek aufbewahrt werden, bewiesen uns, wenn alle übrigen Nachrichten von diesem Componisten untergegangen wären, welchen Werth die Zeitgenossen auf seine Compositionen legten. Auf der Decke dieser Werke befinden sich die Miniatur=Portraits derjenigen, die an der äußeren Ausstattung dieses Werkes, das zu den Schätzen der Münchener Bibliothek gehört, gearbeitet; in der Mitte dieser ist das wahrscheinlich einzig erhaltene Portrait von Lasso, und umgeben von Edelsteinen.

Nachdem Belgien solche Männer in alle Länder ausgesandt, blieb es über ein Jahrhundert fast gänzlich in der Kunstwelt vergessen; nichts Großes, nichts Bedeutendes bezeichnete seine musikalische Existenz; es scheint der Tag gekommen zu sein, wo von neuem ein erwärmender Künstlergeist die Söhne, die es erzeugt, belebt, und wo Belgien den Rang in der Musikwelt durch ausführende Kunst wiederfordert, den es mit so viel Glück, mit so viel Glanz einst durch seine großen Tonschöpfungen behauptete.

Paris, im März. Jos. Mainzer.

Correspondenz.

Magdeburg, im März.

(Musikleben.)

— Wie es hier steht? — ach! Sie wissen es, je blühender der Handel, desto trauriger sieht es um die Musen aus! — Da wir selbst nicht in Verhältnissen leben, wo wir das Volk nach und nach ahnden lassen können, welche Himmelfahrtsstunden es verliert, wenn es nicht stets der reinen, keuschen Muse opfert, so wollen wir wenigstens durch das Folgende auf die uns drohende Gefahr, daß die hehre Musik sich bald ganz aus unsern Mauern flüchten wird, aufmerksam machen, und unsre Vorschläge, jene zu fesseln, mittheilen. —

Im Grunde hört man hier Musik genug, das heißt, es leben in der That sehr viele, fast zu viele, von Musik, gleichviel ob sie einen Begriff von ihr, Gefühl für sie haben. O, es wird hier zum Entsetzen viel Musik gemacht, gesungen und gespielt, daß man Gott danken muß, nicht in einer engen Gasse zu wohnen, wo man durch den Lärm aller verstimmten Claviere verstimmt wird und Gefahr läuft, Gehör und Verstand zu verlieren. Wir haben viele Concerte, wenig Opern, einen starken Singverein, eine heitere Liedertafel, ein Dilettantenconcert, (wobei aber mehr Musiker als Dilettanten mitwirken), eine sehr gute Instrumentenfabrik, eine Musikalienhandlung, also eine Menge musikalischer Institute, nur nicht alle in einem erfreulichen Zustand — endlich ein Publicum, gleichgültig gegen die Kunst, deren Sinken zu allen Zeiten die Künstler selbst verschuldeten.

Ein bestimmtes Urtheil über den Kunstsinn unsers Publicums wagen wir nicht weiter auszusprechen: zuweilen erkennt es das wahrhaft Ausgezeichnete, zuweilen geht dieß spurlos an demselben vorüber. Die große Theilnahme beim vorjährigen Musikfeste spräche für dasselbe, wenn wir nicht wüßten, durch wie viele Nebenumstände dieselbe oft erzeugt wäre. Aber eine Singakademie in einem blühenden Zustande, welcher wir eine würdevolle Aufführung der Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart u. s. w. verdankten, würde uns auf eine allgemeine Verehrung der heiligen Cäcilienkunst schließen lassen. Eine Singakademie in diesem Sinne wird uns jedoch so lange fehlen, als

noch die Gesangsbildung im Allgemeinen so im Argen liegt. Die Aufführungen eines Theiles des Messias von Händel und des Requiem von Mozart haben uns schmerzlich an eine Vergangenheit erinnert, da wir in einer eben nicht größern Stadt als Magdeburg dieselben Werke würdevoll gesungen und nicht vom Lärm der Instrumente, um die unsichern Stimmen zu halten, niedergeschmettert hörten. Zahlreich genug ist der Singverein; aber da die nach den Statuten gesetzmäßige Prüfung der sich zur Aufnahme anmeldenden Individuen seit langer Zeit aufgehört hat, so singen eine Menge neu aufgenommener Mitglieder, ohne jemals Uebung im Treffen und im mehrstimmigen Gesange gehabt zu haben, frisch weg bei den größten Oratorien mit. Für solche müßte jedenfalls, wenn am Gedeihen des Instituts etwas läge, und man sie als zahlende Mitglieder gern behalten wollte, eine Vorbereitungsklasse eingerichtet werden. Um so mehr wäre ein größeres Interesse für den Singverein zu wünschen, da er der einzige Ort ist, wohin die aus unsern protestantischen Kirchen fast verbannte Kirchenmusik sich flüchten kann. — Daß man bei uns, wo schon eine Liedertafel besteht, nicht auch für den ernsten Männergesang sorgt, wofür in neuerer Zeit der selige Klein so herrliche Compositionen geliefert hat, wundert uns in so fern nicht, in wie fern es mit Schwierigkeiten verknüpft scheint, die an heitere Lebens-, Liebes- und Trinklieder gewöhnten Kehlen zu dem Gesange der ernsten Motetten umzustimmen. Außer dem von der Gemeinde gesungenen Choral, dem liturgischen Gesange, der nur von unserm Domchore leidlich ausgeführt wird, und außer dem Orgelspiele weniger Organisten hören wir von Kirchenmusik nur noch den zwei-, drei- und nach Willkühr der Knaben vielstimmigen Gesang oder besser Geschrei des mit dem Gesangbuch in der Hand die Straßen durchziehenden Schülerchors, mit dem Choragus an der Spitze, dem wir es oft angesehen haben, wie wenig er sich durch sein Amt geehrt fühlt.

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) Paris. Am 13. März zum erstenmale Marino Falieri von Donizetti.

Leipzig. 3. April. — Norma. Mad. Schröder-Devrient zum erstenmal.

(Concert.) Paris. 15. Febr. — 3tes Concert des Conservatoirs — (Symphonie von Haydn, von Beethoven in F). — 13. Febr. — Hr. und Mad. Corri Paltani — 16. Febr. — Mlle. Rossi — 18. Febr. — Alex. Batta (Violoncell) (S. vorher). —

Berlin. 25. März. — Abendunterhaltung des Hrn. Möser am Sterbetag Beethovens.

Hamburg. Am 14. im philharmonischen Concert Clara Wieck.

Frankfurt. 25. März. — Emilie Leibnitz, Clavierspielerin aus Stuttgard. — Am 27. im Concert des Museums u. A. die letzte Symphonie von Beethoven. — 30. März. — J. Rosenhain (Clavier).

Leipzig. Am 27. März. — Concert der Frl. Henriette Grabau. Das Repertoir war so ausgesucht, wie es sich von dieser gebildeten Künstlerin nur erwarten ließ. — Ouvert. zu Faniska von Cherubini — Ariadne von Naxos, Scene nnd Arie von J. Haydn — Satz aus dem Octett von Mendelssohn — Lied von Kuhlau — Finale aus Figaro — Musik zu Egmont von Beethoven. — 2. April. — 19tes Abonnementc. — Ouvert. zur Zauberflöte — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Clarinettenconcertino von Weber (Hr. Heinze) — Quartett aus la villanella rapita von Mozart — Preghiera aus Moses — Neunte Symphonie in D-Moll von Beethoven. —

Vermischtes.

(60) Zum großen Palmsonntagconcert zu Dresden am 12. April werden Jephta von Händel und die achte Symphonie von Beethoven einstudirt. —

(61) Die Malibran ist auf der Reise von Neapel nach London, wo sie für zwanzig Vorstellungen 2000 Pfund erhält. — Die herrliche Schröder besitzt Leipzig auf einige Tage. — Dem. Vial aus Turin gastirt eben in Berlin, Breiting in Mainz. — Mad. Piehl von Leipzig ist nach Hamburg engagirt, Mad. Rosner von Hamburg nach Manheim. — Lafont spielt in Warschau. — Clara Wieck ist auf dem Heimweg nach Leipzig. —

(62) Der ältere Fetis hat einen fulminanten, übrigens kostbar geschriebenen Aufsatz gegen Berlioz und seine Compositionen geliefert. Er schließt mit den Worten: ayez, en un mot, ce qui vous manque essentiellement, ayez de la véritable imagination, et tout vous sera permis et vos critiques d'aujourdhui deviendront vos admirateurs. Jusque là, tenez-vous-le pour dit, vous aurez beau vous trémausser, il n'en résultera pas que ce que vous avez fait jusqu'ici soit digne d'être considéré comme des oeuvres d'art.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 29. Den 10. April.

Wer einem großen Meister mit Ernst und Studium nachstrebt, wird kein Copist und seine Eigenthümlichkeit wird stets durchbrechen; denn kein Geist gleicht dem andern und jeder nährt sich aus einem andern Naturleben und Kunstelement. Ja, kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meister zu schwören.

Goethe und Zelter,
Briefwechsel in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von Dr. F. W. Riemer. 6 Bde. Berlin, Dunker und Humblot.

(Vglche. Jahrg. 1834 d. n. Leipz. Ztschr. f. Mus. Nr. 1—12.)

So lägen uns denn sechs und dreissig Jahre vertraulicher Mittheilungen zweier Freunde vor, vor denen fast ein ganzes Jahrhundert in seinem Wechsel vorübergerollt, die unerschüttert und fest eine vielfach bewegte, durch geistige und weltliche Revolutionen ewig denkwürdige Zeit durchlebt: Mittheilungen zweier Männe, von denen der eine ein Genius, wie ihn kaum die Welt glänzender und vollendeter erzeugt, gleich Minerven geharnischt aus Jupiters Haupt gesprungen, der andere sich in dessen Lichte badend und stärkend die eingeborne Kraft immer mehr herausbildet und Mängel und Irrthümer abstreifend, rein und hell vor unsern Augen aufsteigt. Zwei Phänomene, die in ihrer Verschiedenheit sich vereinend von unendlicher Bedeutsamkeit und Wichtigkeit sind.

Um uns jedoch nirgends zu wiederholen, verweisen wir auf unsere Beurtheilung der vier ersten Bände am oben angeführten Orte und fahren in gleicher Weise fort, die Stationen zu verfolgen, die den musikalischen Weg Zelters in Geist und Zeit bestimmen und vorzüglich den Musikern eine freilich nur kurze, und fragmentarische, Uebersicht des Ganzen geben sollen.

Der fünfte Band (1828 bis 1830 Juni) schließt sich in seinem Wesen genau an die früheren an; Zelter über alles ihn umgebende und Interesse erregende berichtend und mittheilend, Göthe mehr ruhig empfangend und zu Neuem aufregend, doch nicht selten auch wichtige Aufschlüsse über innere und äußere Begebenheiten ertheilend. Von wesentlichem Interesse sind die Urtheile über Mad. Milder, Joachim Jungius und das musikalische System des 17. Jahrhunderts, Chelard, Preciosa von Wolff und M. v. Weber, Händel, Kirnberger, die Stumme von Portici und die Braut von Auber, Felix Mendelssohn, Mozarts Biographie, Friedemann Bach, Hector Berlioz, Mad. Szymanowska, die Möserschen Quartett-Abende, Miltons und Händels Samson, Spontinis Olympia, Dlle. Sontag, die Aufführung von Haydns Schöpfung unter Spontinis Oberdirection rc.

»Deine Ableitung der Neugriechischen Bildung sprang mir sogleich zu (schreibt Zelter S. 96). Was ich längst im tiefsten Herzen bewahre, konnte ich hier dazugeben. Die Musik hat nur alte Naturgesetze. Die heutigen Theoristen wollen neue Regeln haben für Aftermusik oder was mehr ist als Musik. Laßt sie gehen. Das Genie findet den Weg zum Neuem durch die alte Natur, und die Philisterei braucht gar keine Regel, um zum Teufel zu fahren.«

(S. 187) »Unsre Bach'sche Musik ist gestern (d. 10. März 1829) glücklich von Statten gegangen und Felix hat einen straffen, ruhigen Director gemacht. Ich hatte mich mit einer Partitur neben dem Orchester in ein Winkelchen gesetzt, von wo aus ich mein Völkchen beobachten konnte und das Publicum zugleich. Ueber das Werk selber wüßte ich kaum zu reden; es ist eine so wunderbar sentimentale Mischung von Musik im Allgemeinen, den Sinn der Sache in der Idee aufzubauen, daß das Wort des Dichters selber zur Idee wird. Meldeten sich nicht hin und wieder melodische Aehnlichkeiten mit neuern deutschen Operncomponisten, wie z. E. Gluck und Mozart, wodurch man wieder auf unsre Zeit auf einen Moment zurückkommt, so dürfte man sich zwischen Himmel und Erde und zugleich dreissig Jahre älter fühlen. Und das mag es sein, was diese

Musik im Allgemeinen kaum ausführbar macht. Hätte doch der alte Bach unsere Ausführung hören können u. s. w.« —

»Am vorigen Dienstage (28. April) hat mich Paganini in der Akademie besucht und unsre Produktionen vernommen, und Tags darauf habe ich endlich auch ihn gehört. Es ist außerordentlich, was der Mann leistet und dabei bemerkt werden muß: daß die Wirkung seines Spiels ganz allgemein erwünscht und andern Virtuosen auf seinem Instrument ganz unbegreiflich ist. Sein Wesen ist also mehr als Musik, ohne höhere Musik zu sein, und bei solcher Meinung dürfte ich bleiben, wenn ich ihn öfter hörte. Ich war so placirt, daß ich alle Bewegungen seiner Hand und seines Arms sehen konnte, die bei einer kleinen Figur von besonderer Biegsamkeit, Stärke und Elasticität sein müssen, weil er gar nicht ermüdet, das Fatiguanteste in seiner Steigerung wie ein Uhrwerk hervorzubringen, das eine Seele hätte. Die hundert Künste seines Bogens und seiner Finger, welche sämmtlich ausgedacht und eingeübt sind, erscheinen in einer geschmackvollen Folgenreihe und zeichnen ihn auch als Componisten aus. In jedem Falle aber ist er ein vollkommener Meister seines Instrumentes in höchster Potenz, insofern was ihm auch nach besten Willen nicht gelingt, wie eine kecke Variation herauskommt.« Später (S. 224): »Donnerstag d. 14. Mai 1829. Gestern habe den Paganini wiedergehört. Der Mensch ist eine echte Rarität: die Violine selber. Man erschrickt, man lacht, man ist in Verzweiflung über die gefährlichsten Schnurrpfeifereien und die allgemein verständliche Schwierigkeit, denn die Wirkung ist ganz allgemein. Anmuth und Geist fehlen auch nicht, und auch was nicht vollkommen gelingt, ist noch neu und interessant.«

(S. 319) »Gestern Abend (den 14. Nov.) habe ich die große Oper Faust von J. C. Bernard und Spohr zum ersten Male vom Anfang bis zu Ende gesehen und abgehört.« — — — Zuerst vom Buche und dessen Hauptleuten: »(Die echt komische Beschreibung können wir leider wegen Mangel an Raum nicht mittheilen). — »Nun zur Arbeit des Componisten, der sich freilich mehr als Ton-Künstler, denn als Musikus und Melodisten erkennen läßt. Alles ist mit größter Künstlichkeit zum Erstaunen in's Kleinste geführt, um das wachsamste Ohr zu überlisten, zu überbieten. Die feinsten Brabanter Blonden sind grobe Arbeit dagegen. Das Buch ist kaum bei der Vorstellung zu entbehren, weil der Wortausdruck nach Hoch und Tief, Hell und Dunkel, Fest und Lose ꝛc. haarscharf wie ein Bienenstock gearbeitet ist. Das Röschen allein ist wirklich rührend ꝛc.« —

(Fortsetzung folgt.)

Fastnachtsrede von Florestan.

Gehalten nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven.

Florestan stieg auf den Flügel und sprach:

> Versammelte Davidsbündler, d. i. Jünglinge und Männer, die Ihr todtschlagen sollet die Philister, musikalische und sonstige, vorzüglich die längsten (S. Comet 1833 die letzten Nummern), —

Ich schwärme nie, Beste! — Wahrhaftig, ich kenne die Symphonie besser als mich. Kein Wort verlier' ich drüber. Es klingt alles so todtledern darauf, Davidsbündler. Ordentliche Ovidische Tristien feierte ich, hörte anthropologische Collegien. Man kann schwerlich wild über manches sein, schwerlich viele Satyren mit dem Gesichte malen, schwerlich tief genug als Gianozzo im Luftballon sitzen, damit die Menschen nur nicht glauben, man bekümmere sich um selbige, so tief, tief unten ziehen zweibeinige Gestalten, die man so heißt, durch eine sehr enge Schlucht, die man allenfalls das Leben nennen könnte. — Gewiß, ich ärgerte mich gar nicht, so wenig als ich hörte. Hauptsächlich lachte ich über Eusebius. Ein rechter Galgenvogel war er, als er einen dicken Mann so anfuhr. Der hatte ihn nämlich während des Adagios geheimnißvoll gefragt: hat Beethoven nicht auch eine Schlachtsymphonie geschrieben, Herr? — das ist eben die Pastoralsymphonie, Herr, sagte unser Euseb gleichgiltig — Ah, ah, richtig — dehnte der Dicke fort sich besinnend.

Der Mensch muß wohl Nasen verdienen, sonst hätte ihm Gott keine gegeben. Viel vertragen sie, diese Publicums, worüber ich die herrlichsten Dinge berichten könnte; z. B. als ihr, Kniff, mir einmal umwendetet im Concert bei einem Fieldschen Notturno. Das Publicum besah sich zur Hälfte schon inwendig, es schlief nämlich. Unglücklicher Weise erwisch' ich auf einem der abgelebtesten Flügelschweife, der sich je in eine Zuhörerschaft schwang, statt des Pedals den Janitscharenzug, glücklicher Weise piano genug, als daß ich mir den Wink des Zufalls konnte entgehen lassen, dem Publicum glauben zu machen, es ließe sich in der Ferne eine Art Marsch hören, den ich von Zeit zu Zeit in leisen Schlägen wiederholte. Natürlich trug Eusebius das Seinige zur Verbreitung bei; das Publicum rauchte aber vor Lob. —

Aehnliche Geschichten fielen mir während des Adagios eine Menge ein, als der erste Accord im Endsatz einbrach. Was ist er weiter, Cantor, (sagte ich zu einem zitternden neben mir), als ein Dreiklang mit vorgehaltener Quinte in einer etwas verzwickten Versetzung, weil man nicht weiß, ob man das Pauken-A oder das Fagotten-F für Baßton nehmen soll? Sehen Sie nur Türk, 19ter Theil, S. 7! — »Ah, Herr, Sie sprechen sehr laut und spaßen bestimmt.« — Mit leiser, fürchterlicher Stimme sagte ich ihm ins Ohr: Cantor, nehmen Sie sich vor den Gewittern in Acht! der Blitz schickt keinen Livreebedienten, eh' er einschlägt, höchstens einen Sturm vorher und drauf einen Donnerkeil. Das ist so seine Manier. — »Vorbereitet müssen solche Dissonanzen dennoch« — da stürzte schon die andere herein. Cantor, die schöne Trompetenseptime vergibt euch. —

Ganz erschöpft von meiner Sanftmuth war ich, ich hatte gut mit meinen Fäusten gestreichelt. —

Jetzt gabst Du mir eine schöne Minute, Musikdirector, als du das Tempo des tiefen Themas in den Bäßen so herrlich auf der Linie trafst, daß ich Vieles vergaß vom Aerger am ersten Satz, in dem trotz des bescheidenen Verhüllens in der Ueberschrift: „un poco maestoso“, die ganze langsam schreitende Majestät eines Gottes spricht.

»Was mag wohl Beethoven sich unter den Bäßen gedacht haben?« — Herr, antwortete ich, schwerlich genug; Genies pflegen Spaß zu machen, — es scheint eine Art Nachtwächtergesang: — — Weg war die schöne Minute und der Satan wieder los. Und wie ich nun diese Beethovener ansah, wie sie da standen mit glotzenden Augen und sagten: das ist von unserm Beethoven, das ist ein deutsches Werk — im letzten Satz befindet sich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er prästire dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das ist unser Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es scheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu sein, im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das Drama. Wieder ein anderer legte sich geradezu auf's Loben: ein gigantisches Werk wär' es, kolossal, den ägyptischen Pyramiden vergleichbar. Noch andere malten: die Symphonie stelle die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos — dann der Ruf der Gottheit: »es werde Licht« — nun ginge die Sonne auf über den ersten Menschen, der entzückt wäre über solche Herrlichkeit — kurz das ganze erste Capitel des Pentateuchs sei sie. — —

Ich ward toller und stiller. Und wie sie eifrig nachlesen im Text und endlich klatschten, da packte ich Eusebius beim Arm und zog ihn die hellen Treppen hinunter mit ringsum lächelnden Gesichtern.

Unten im Laternendunkel sagte Eusebius wie vor sich hin: Beethoven — was liegt in diesem Wort! schon der tiefe Klang des Sylben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es ist, als könne es kein anderes Schriftzeichen für diesen Namen geben. Höre nur, Florestan, B = e = e = t = h = o = v = e = n — Eusebius, sagte ich wirklich ruhig, unterstehst du dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er sich vor euch aufgerichtet und gefragt haben: wer seid ihr denn, die ihr das wagt? — Ich rede nicht zu dir, Eusebius — du bist ein Guter — muß denn aber ein großer Mann immer tausend Zwerge auf Stelzen machen? Ihn, der so strebte, der so rang unter unzähligen Thränen des Grimmes, glauben sie zu verstehen, wenn sie lächeln und klatschen? Sie, die mir nicht Rechenschaft vom einfachsten musikalischen Gesetz geben können, wollen sich anmaßen, einen Meister im Ganzen zu beurtheilen? Diese, die ich sämmtlich in die Flucht schlage, lass' ich nur das Wort Contrapunct fallen, — diese, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das ist so recht auf unser Corpus gemacht — diese, die über Ausnahmen reden wollen, deren Regeln sie nicht kennen — diese, die an ihm nicht das bewundernswürdige Maß bei sonst gigantischen Kräften, sondern eben das Uebermaß schätzen, — unheilige Lebensverschwender, für die die Musik der Deckmantel ihrer geheimsten Gefühlsünden ist, — wandelnde Werthers Leiden — rechte verlebte großthuige Buben — diese wollen ihn lieben, ja loben? — — Davidsbündler, im Augenblick wüßt' ich Niemanden, der das dürfte, als einen schlesischen Landedelmann, der vor kurzem so an einen Musikhändler schrieb:

Ew. Wohlgeboren,

Nun bin ich bald mit meinem Musikschrank in Ordnung. Sie sollten ihn sehen, wie er prächtig ist. Innen Albastersäulen, Spiegel mit seidenen Vorhängen, Büsten von Componisten, kurz prächtig. Um ihn aber auszufüllen, erbitte ich mir noch von E. W. ½ Elle Quartetten, ¼ dergl. Fugen im breiten Format, dann ¾ dergl. Sonaten und Variationen von Beethoven, hoch oder breit Format, da ich diesen sehr gern habe.

Ihr seht mich staunend an und schweigt; ich bin verstanden, wenn ihr mich nicht verstanden habt. — Was ich aber sonst noch zu sagen hätte, wüßt' ich meines Erachtens nach kaum. —

Aus Magdeburg.

(Musikleben.)

(Schluß.)

In demselben Zustande wie die Kirchenmusik befindet sich bei uns die Opernmusik. Seit Jahr und Tag haben wir keine das Mittelmäßige überschreitende Opernaufführung gehört. Die Solosänger, zuweilen mit guten Naturanlagen begabt, hatten meist weder Schule, noch eine Ahnung vom dramatischen Gesange; der Chor war auf gleicher Stufe mit der vorerwähnten Currende und das Orchester in der Oper (gegenwärtig unter der Direction des talentvollen Richard Wagner) nur mittelmäßig. Wer kann aber von unserm Orchester, das Leute unter sich zählt, die manche Opern auswendig können, verlangen, daß es sich bei solchem Gesange nur einige Mühe geben soll? Die Leistungen unsres Orchesters lassen sich nur nach unsern Concerten beurtheilen, und sind in Beziehung auf Ausführung von Symphonieen und Ouverturen lobenswerth zu nennen. Diese Gesellschaftsconcerte nun, in denen wir die großen Instrumentalstücke von Beethoven, Spohr, Kalliwoda, und (leider seltner) von Haydn und Mozart hören, so wie zuweilen gute Concertstücke, als: das Schweizerconcert von Romberg, das Concert für Pianoforte in Es = Dur und C = Moll von Beethoven, in H = Moll von Hummel rc., von unsern einheimischen Virtuosen vorgetragen, gewähren uns einen Ersatz für die uns entgehenden Kunstgenüsse. Der größere Theil des Publicums würde freilich statt der Symphonieen ein Sträußchen von Strauß und statt der großen Concerte lieber schlechte Variationen über irgend ein bekanntes Thema hören und hat längst eine Abschaffung der Symphonieen gewünscht, der sich aber die kleine Zahl unsrer guten Dilettanten kräftig widersetzt hat, — ja sie wagt es sogar, den Sym=

phonieen laut ihren Beifall zu spenden. Immerhin bleibt es traurig, viele Zuhörer beim dritten Satz schon ganz ungeduldig um sich her fragen zu hören, ob dieß der letzte Satz der Symphonie sei, und erst nach dem vierten Satze, also nach überstandner Qual, die durch die Langeweile häßlich gewordenen Gesichter wieder erheitert zu sehen.

Den Gesang in diesen Concerten betreffend, bemerken wir nur, daß wir viele schlechte Arien, und die guten schlecht singen gehört. Am meisten interessirte uns ein Duett für Tenor und Baß aus Jessonda von zwei stimmbegabten Dilettanten vorgetragen; am heftigsten aber wurde Dem. Franchetti applaudirt, weil sie einige Variationen über den Sehnsuchtswalzer gelächelt hatte. In diesen Concerten treten auch die fremden Künstler auf, weil Extraconcerte bei uns wenig besucht werden, und weil nach letztern die Gesellschaft nicht zum Essen versammelt bleibt. Unserm Concertwesen wünschten wir zum Gedeihen der Kunst eine Umwälzung; so lange es mit den verschiedenen geschlossenen Gesellschaften in Verbindung steht, so lange haben auch die Vorsteher derselben bei der Wahl der Concertstücke einzureden und so lange kann auch der Musikdirector nicht selbstständig handeln. Verlöre nicht das vom Theater schlecht und unregelmäßig besoldete Orchester dabei, so würden wir weniger Concerte wünschen, damit die Gleichgiltigkeit gegen unsre besten Tondichtungen nicht mehr überhand nehme. —

Zur Veredlung des hiesigen Kunstsinns bedarf es aller Anstrengung unsrer Musikdirectoren und Musiklehrer. Den Ersteren ist der Gesangunterricht an den Schulen übertragen. In ihren Händen also liegt es, sich den Kern des Singvereins zu bilden; sie dürfen sich nicht, da wir bei ihnen ein großes Interesse für die edle Kunst gern annehmen möchten, die besten Pläne gleich ausreden lassen und nicht den Beifall des größern Haufens, an dem, wie der ausgezeichnete Rott hier bei seinem Hervorrufen nach Schillers Wallenstein frei herausgesagt hat, dem wahren Künstler wenig liegt, durch zu viele Janitscharenmusik, durch eine zu starke Besetzung der Blechinstrumente erwerben wollen. Die Musiklehrer müssen Strauß und Consorten verdrängen. An Lehrern fehlt es nicht; jedes Orchestermitglied, jeder Organist, Seminarist, so viele Andere, die eigentlich keine Beschäftigung haben, oder denen bei ihren Arbeiten noch Stunden unausgefüllt bleiben, halten sich zum Unterricht für tauglich. Aber der guten Lehrer, die den Schüler nicht bloß mit Noten, Tact und dem Instrumente bekannt machen, sondern seinen Sinn für Musik auszubilden streben, gibt es, den Musikdirecor Mühling, die Hrn. Erfurt, Ehrlich, Wachsmann ausgenommen, nur wenige. Die drei erstern sind auch Componisten und hier nicht nach ihrer Gesuchtheit als Lehrer, sondern nach der Anzahl der Werke, die sie geschrieben haben, geordnet, deren Jeder etwa so viele aufzuweisen hat, als er Jahre zählt. — Den wenigen Privatcirkeln, von wahrem Kunstsinn beseelt, wünschen wir ein ferneres Gedeihen.

Wir schließen unser Klagelied über den Zustand der Musik in unsrer Stadt mit dem frommen Wunsche, daß wir Gelegenheit haben mögen, über die Beherzigung eines oder des andern redlich gemeinten Vorschlags bald öffentlich Nachricht geben zu können. — i —

Aus Boulogne.

(Die Violinspielerin Neumann.)

— — — Mademoiselle Neumann aus Wien gibt jetzt hier Concert. Ich hörte sie in Wien als zwölfjähriges Mädchen, aber wie unendlich hat sie in vier Jahren gewonnen! Das sind die Früchte ihres Fleißes, denn ich weiß, daß sie täglich 8—10 Stunden studirt. Ihre Vorzüge bestehen in reiner Intonation, großem Ton, wunderschöner Bogenführung und durchaus geregelter Schule; sie ist im Besitz aller möglichen Stricharten, den springenden Bogen habe ich blos bei Mayseder so vollkommen getroffen; sie überwindet alle Schwierigkeiten mit so großer Ruhe, daß sie ein Taubgeborner für sehr kalt halten müßte, ich habe aber selten Cantilenen so ausdrucksvoll vorgetragen gehört; manchmal nimmt sie vielleicht im Tempo etwas zu langsam, sie kann aber auch die Noten zum Erstaunen fliegen lassen; mit einem Worte, sie ist der Vollkommenheit nahe, was man insgemein so heißt. Außerordentlicher Beifall, molt opere, ma — — davon wird man nur nicht satt; noch mehr bewunderte ich das Mädchen im Vortrage von Quartetten von Spohr, Onslow, Mayseder. Jeden Autor in seiner Weise gespielt, cosa rarissima! Von andern Künstlern, die Boulogne im Winter besucht, erwähne ich Bertini aus Paris, der sich hier gern etablirt hätte, wenn nicht Leopoldine Blahetka in zu großer Gunst beim Publicum stände. Nächstens mehr von Paris.

P — a.

Vermischtes.

(63) Das 5te Heft der revue de deux mondes enthält einen interessanten Aufsatz über italiänische Volksmusik von J. Mainzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 30. Den 14. April.

In Romanen ist es so Gebrauch, das Beste zu verbergen, aber in der wirklichen Welt sagt man Alles, was Einem Ehre machen kann und manchmal noch ein wenig mehr.
Stael.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

(S. 376) »Gestern, den 25. Jan. 1830 war unsre erste Carnavalsoper: die Belagerung von Korinth, Musik von Rossini, gegen den sich die deutschen Recensenten seit funfzehn Jahren matt und müde schreiben. Das Buch ist ein wunderliches Gemächte ꝛc.« — — »Die Musik zu dieser traurigen Geschichte ist voll frischen kecken Geistes und hat Kraftstellen, die wie Feuerwerkskünste zerplatzen. Daß man mit so reichen Gaben das Vollkommenste machen könnte, das doch auch nur tolerirt wird, ist ohne Zweifel, entschuldigt sich jedoch von selber. Am wenigsten gefiel mir das viele Beten und hinterher das Händegeklatsche. Unsre Vorstellung ist sehr glänzend; da man jedoch auch hieran gewöhnt ist, so habe ich diese Oper von mehren Seiten als die schwächste ihres Componisten nennen hören. Wissen wir doch kaum zu erkennen, was einer allein hat, und was er nicht hat, kann er nicht geben. Er kann aber nicht schlimmer daran sein als wenn er für seine Zeit und ihre Leute arbeitet; es müßte ihm denn so leicht werden wie diesem, der wie ein ungeduldiges Pferd lieber zwanzig Mal den nämlichen Kreis durchläuft und so das Weite findet, als sich ergreifen und halten zu lassen. Du kannst denken, daß mich das Ganze demnach unterhalten hat, weil die Musik auch in ihren Abgestalten mein Interesse fordert, wenn ich mich gezwungen finde, zu gestehen, daß Er's nicht lassen konnte — und er kann's nicht lassen ꝛc.«

(S. 431) »Es kommt mir doch immermehr zu Hause, daß ich den vielbesprochenen Rossini nichts abzubitten habe, denn er insinuirt sich gegen allen Widerspruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes seiner Stücke sind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch gar nichts zu schenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unscheinbaren Blume, das sich als Musik eher empfinden als aussprechen liesse, da es weder nach Holz und Metall, noch Fleisch und Bein wittert.

»So wurde vorige Woche sein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum ersten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher schon manches Gute von ihr gesagt, so brauch' ich nichts zurückzunehmen; was sie gut gemacht hat, habe ich nicht besser gehört, und Schlechtes ist in ihrem Wesen nicht vorhanden, sie würde umsonst darnach greifen. Was ihr aber besonders gelingt, ist, wie sie ihre natürliche volubile Singart mit den verschiedenen Graden der Leidenschaft so anmuthig in dieser Rolle und dem feinsten Spiele zu vereinen weiß, daß man jetzt zugleich erstaunt und gerührt und ergötzt ist. — Und ich meine, was ich sage. Wenn ihre Stimme nicht die allerschönste ist, welche ich gekannt, so ist sie rein, ohne Herz, ohne Phlegma, und daher so ihrem Wesen und Willen gehorsam, daß sie stets das Rechte thut. Auch ihr Mund ist nicht der schönste, doch hört man keine Zunge, sie spricht mit den Lippen so klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, selbst ihr Anzug ist Gesang.«

(S. 356) »Mlle. Sontag habe nun dreimal im Othello vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreimal in drei verschiedenen Wochentagen ausgesprochen und doch war sie stets Desdemona. Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war, wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehrn Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Länge fehlt; während dieser Arie stand sie fest auf einem Fleck, ohne sich zu bewegen, und ich habe nie ein schöneres stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu schade, um eine Gräfin zu werden.«

Und nun noch zu guter letzt Herrn Felix Mendelssohn einen Glückwunsch auf den Weg nach Italien (Ebd).

»Felix wollte einen und alle Tage abreisen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir gespielt, wie ein wahrer Meister, denn das Concert ist so schwer als schön, es wäre werth gewesen, daß es der alte Bach selber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrackten Berlinschen Klimperwesen nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich

zuerst hätte kommen sollen. Dort haben die Steine Ohren, hier essen sie Linsen mit Schweinsohren.«

Der sechste und letzte Theil, der den Zeitraum vom Juli 1830 bis zu Goethes Tod (März 1832) umfaßt, ist vor allen der wichtigste und gehaltreichste. Die sich wiedererregende Jugendkraft, der neue gewaltige Aufschwung, die, gehoben durch die Ruhe der Erfahrung, des Alters und Selbstbewußtseins, sich nach einer Reihe von Jahren mehr beschaulichen und gemessenen Betrachtens nochmals in Goethes Geist offenbarten und die letzte Periode von Goethes Werken bezeichnen, beurkunden sich auch, und zwar von ihrer Entstehung aus, in dem letzten Theil der Briefe. Mit gutem Vorbedacht sagten wir von ihrer Entstehung aus und glauben dies mit kurzen Worten darthun zu können. Um eine gestörte Gesundheit herzustellen, macht Goethes Sohn eine Reise nach Italien. Des Vaters Liebe war zu dem sich in seinen besten Jahren befindenden Manne von solcher Innigkeit und Tiefe, wie man es kaum von dem gemessenen, äußerlich kalt und ruhig erscheinenden Greis erwartet hätte. Von einem besonderen, aber höheren Interesse ist es daher für den aufmerksamen Beobachter, sie aus den verborgenen Tiefen des Herzens hervorsteigen, gleichsam abendröthlich die antike Ruhe des stolzen Hauptes durchschimmern zu sehen. Rührend ist es, wie der alte Vater seinem Freunde mit unverhehlter stolzer Freude von den Tagebüchern seines Sohnes erzählt und ihren Gehalt und Werth hervorhebt, wie er sich in frühere Jahre versetzt und neuverjüngt den Weg des Geliebten verfolgt, die alte nieverloschene, jetzt doppelt angefachte Sehnsucht freudig in ihm ausgehen sieht, und gleichsam so sein eigenes Ich auf denselben übergetragen hat. Während dieser Zeit überfällt den Vater eine schwere Krankheit, die ihn dem Tod nahe bringt und ihn wohl auch mit stiller Vorahnung seines nahenden Endes erfüllt. Nicht gar lange nach seiner Genesung trifft ihn die Nachricht von dem Tode seines Sohnes. Ruhig und ernst empfängt er sie und verschließt sich einen Tag lang in sein Zimmer. Die Menschen sollten nicht die Trauer des alten Goethe sehen, den weder Glücks- noch Unglücksfälle bisher außer Fassung gebracht hatten. Mit unveränderter Miene trat er wieder hervor; desto größer mag sein innerer Kampf gewesen sein. Seitdem aber brachte er alles in Ordnung, bestellte Haus und Hof und verfügte über irdischen und geistigen Nachlaß, so auch über den Briefwechsel mit Zelter, den er zur Hälfte seiner eigenen Familie, zur Hälfte den beiden unverheiratheten Töchtern Zelters testamentarisch vermachte.

Aber ein höheres Geisterleben schien sich auf das ganze Wesen Goethes herabgesenkt zu haben. Mit mehr als jugendlicher Kraft regte sich der Genius des Greises — er vollendete sein größtes Werk, seinen **Faust**. In allem was Goethe in den letzten Jahren vorgenommen, zeigt sich die erneute Kraft, so auch in den Briefen. Rein und klar stellten sich innere und äußere Verhältnisse dar. Deutlich aber ward ihm auch, was er sich und der Welt schuldig sei, und so schrieb er die für seine eigene Geistes-, wie überhaupt für die ganze Literaturgeschichte wichtigen Selbst-Bekenntnisse und Mittheilungen über bisher streng zurückgehaltene Sympathieen und Antipathieen nieder, die in noch keiner anderen seiner bis jetzt herausgekommenen Schriften, als in vorliegendem Briefwechsel zu finden. Abgeschlossen hatte er mit dem Leben, er hatte sein Testament gemacht, und betrachtet sich selbst als enthoben dem Irdischen. Als die Worte eines Scheidenden, der uns seinen letzten Willen vermacht, müssen wir diese letzten Briefe ansehen.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(22) **A. Neithardt, acht Märsche für die Infanterie, 102tes Werk. Vollständige Partitur. Berlin.**

Wer den Zustand der jetzigen Militairmusik in Deutschland mit dem vor dem Jahre 1806 vergleicht, wird mit Freude erkennen, daß auch dieser Zweig der Kunst möglichst veredelt worden ist. Wir können uns nicht in Abrede stellen, daß die Invasion der Franzosen, die berauschende Janitscharenmusik der Krieger Napoleons den ersten Impuls dazu gegeben hat, wie sich überhaupt seitdem, so sehr wir uns auch sträuben mögen, dies einzuräumen, die französische Musik des ganzen Nordens unsers Vaterlandes bemächtigt hat. Im Süden sind die Italiäner vorherrschend. In wiefern Beides vortheilhaft oder nachtheilig für die Kunst, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Ist aber die deutsche Musik die wahre, so muß es befremden, daß sie nicht bei allen Völkern Eingang gefunden hat, und daß im Gegentheil auf der östlichen, wie auf der westlichen Halbkugel französische oder italiänische Musik dominirt. Wohl dem Componisten, der sich Selbstständigkeit zu erringen vermag! Auch der Componist, dem diese Zeilen gewidmet sind, bindet sich an keine Schule; doch ist er in sofern ein ächter Componist der Zeit, als Melodie und Rhythmus bei ihm vorwalten und er überall ein Streben nach glänzender Instrumentation bekundet. Als Director eines der vorzüglichsten Militair-Musik-Corps hat Hr. Neithardt insbesondre Gelegenheit gefunden, die Effecte der Blasinstrumente zu studiren, und wirklich leistet er in den zahlreichen Märschen, die er geschrieben, ganz Vorzügliches. Auch die vorliegenden acht Geschwindmärsche (mit Ausnahme des 5ten im $\frac{2}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact geschrieben) zeichnen sich durch eigenthümliche und anregende, oft kriegerische, oft überaus reizende Melodieen, durch frappante Harmonieen und durch lebhafte Rhythmen aus, und ebenso sind sie, in Beziehung auf den Effect,

der durch die Zusammenstellung der verschiedenartigsten Blasinstrumente, durch die Erfindung origineller Mittelstimmen und Begleitungs-Formen hervorgebracht werden kann, für sehr gelungen zu erachten. Die Besetzung ist die vollständigste, welche möglich, indem die Märsche für F- und C-Clarinetten, Pickelflöten, Oboen, Bassethörner, Fagotts, Serpents und Contrafagotts, doppelte Hörner und Trompeten zwiefacher Stimmung, chromatische Trompeten so wie für Alt-, Tenor- und Baßposaunen, außer den Janitscharen-Membraninstrumenten, componirt sind. Nro. 4. ist ein Geschwindmarsch, nach dem beliebten Alexandrawalzer von Strauß bearbeitet; die sanft getragene Melodie des Trios schmeichelt sich unwiderstehlich ein. Wir ziehen indessen die Märsche von der eigenen Composition des Hrn. N. unbedenklich vor und können dieselben mit gutem Gewissen allen Regiments-Musik-Corps angelegentlich empfehlen; so wie wir es überhaupt für eine angenehme Pflicht halten, die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auch auf die übrigen Erzeugnisse des kenntnißreichen und bescheidenen Componisten zu richten.

Berlin. Neli.

Aus Paris.

(Musikalisches Treiben letzter Zeit.)

Erster Artikel.

Man hoffte, in diesem Winter eine deutsche Oper zu Stande zu bringen; es waren selbst schon einige Sänger, die Chöre angekommen, und alle Freunde deutscher Musik sahen mit Vergnügen dem Augenblick entgegen, wo Fidelio, Don Juan, Freischütz &c. — sie für so mannichfaches Schaale, das sie in der französischen und italiänischen Oper zu hören bekamen, entschädigen würde. Alle diese Hoffnungen jedoch zerstoben; denn das Unternehmen ging von Speculanten aus, und mit classischen Kunstwerken reüssiren Speculanten nur selten. Man mußte diesmal also mit den beiden französischen und der italiänischen Oper zufrieden sein. Nourrit, Levasseur, Mlle. Damoreau, Dorus und Mlle. Falcon sind gewiß herrliche, doch, wo Luxus der Decorationen und Ballete die Hauptrollen spielen, fast unnöthige Mittel und so haben wir denn auch im ganzen Jahre außer Robert, Wilhelm Tell, einzelner Acte aus Graf Ory und der Stummen von Portici, nur Ballete und prächtige Decorationen gesehen, bis denn endlich vor Kurzem nach langem Einstudiren die Jüdin von Scribe und Halevy mit großem Erfolge gegeben worden. Mein heutiger Bericht umfaßt so vieles, daß ich mich mit dieser Notiz begnügen muß.

Die italiänische Oper war fleißiger, sie studirte die Sonnambula von Bellini, so wie dessen Puritani, eine Oper von Gabussi (Ernani nach V. Hugo) ein, in denen die Mängel der Composition nicht selten durch die Trefflichkeit der Ausführung verdeckt wurden. Ein Verein von Künstlern, wie Lablache, Rubini, Tamburini und Dlle. Grisi, die als Schauspielerin und Sängerin gleich ausgezeichnet, ist in der That selten und wenn man sehr viele der italiänischen Opern nur wie Concerte betrachtet, in denen das dramatische Interesse nur ein Nebeninteresse und die brillanten Concertarien Hauptsache sind, so könnte man wohl sehr zufrieden sein. Die meisten der gegebenen Opern kennt man in Deutschland, darum nur einige Worte über Ernani und die Puritaner. Die erstere ist das Werk eines Dilettanten und bot weder in musikalischer noch dramatischer Hinsicht mehr, als sehr gewöhnliches. Es wurde trotz der besten Ausführung nur zweimal gegeben.

Die Puritaner sprachen mehr an. Das Buch ist vom Grafen Pepoli nach Walter Scott und einem Drama des Vaudeville-Theaters „les cavaliers et les tetes rondes" mit Geschick und guter Diction bearbeitet und Bellini, der diesmal wieder reich an Melodieen ist, hat Sorgfalt auf die Instrumentation verwandt. Rubini, Lablache und die Grisi sangen jedoch in solcher Vollendung, daß die Oper mit großem Beifalle aufgenommen und deshalb noch immer von den Dilettantis fleißig besucht wird. Man erwartet noch vor dem Schlusse die Aufführung der Donizettischen Oper Marino Falieri *).

Am thätigsten war unstreitig die opera-comique. Sie hat mit wenigen Mitteln in kurzer Zeit wohl 6—7 einactige Opern, so wie Lestocq von Auber und den Freischütz mit den Castil-Blazeschen Verstümmelungen einstudirt, und wird in Kurzem ein neues Produkt von Auber, »das bronzene Pferd«, geben. Die komische Oper, so zu sagen die Schule für die französischen Componisten, hatte Mühe, sich zu halten und wir können den Grund davon nur darin finden, daß das Publicum durch die Pracht der Decorationen und die Ueppigkeit des Ballets in der großen Oper verwöhnt, keinen rechten Genuß mehr in der bloßen Musik finden wollte. Die Directoren, Herren Crosnier und Cerfbeer, arbeiten jedoch nach Kräften dahin, dieses originell französische Institut zu erhalten, und ihr Eifer verdient Anerkennung. Sie werden es kaum glauben, daß an Einem Abende, Zemire und Azor von Gretry, die Schweizerhütte von Adam, die Schildwache von Refaut und ein Concert gegeben wurde und dieß alles für einen verhältnißmäßig sehr billigen Preis. Das Publicum fand dieses Repertoir so schön, daß der Director alle Sonnabende solche außergewöhnliche Vorstellungen mit Concerten gab, in denen man nächst den Sängern Ponchard, Fachindi und den Sängerinnen Mad. Casimir, Mlle. Lebrun, die Violinspielerin Filipowicz, so wie die deutschen Virtuosen, Schunke, Ernst, Panofka hörte. Diese Abende waren Festabende für die Kasse, die schon

---

*) In einem spätern Briefe schreibt uns derselbe Correspondent: »an Marino Falieri ist gar nichts.«

in Gefahr war, gesprengt zu werden. Der Freischütz kam ihr nun auch noch zur Hilfe und füllt immer das Haus. Castil-Blaze zieht seinen Theil der Einnahme an jedem Abende, und wofür?, — daß er das Sujet an einzelnen Stellen verdorben und hie und da einige Noten zugesetzt hat. Die deutschen Chöre wurden für die komische Oper engagirt und debütirten im Freischütz; Chordirector ist Hr. Strunz, ebenfalls ein Deutscher, von dessen Talent man wesentliche Vervollkommnung des bis jetzt sehr unsichren Chores erwarten darf.

Ich wende mich nun von dem Theater ab zu jenem Institute, das die Zierde Frankreichs ist, — zum Conservatorium; wie gewöhnlich kündigte die Gesellschaft 7 Concerte an und man mußte sogleich und wohl schon vorher sich melden, um einen Platz zu erhalten. Diese Concerte finden in einem Saale statt, der feucht und schmutzig, und kaum den dritten Theil der Kunstfreunde faßt, die daran Theil nehmen möchten, und es ist wahrhaftig erstaunend, daß eine Regierung, die z. B. für den Aufbau von vier großen Sälen zur jährlichen Gewerbe-Ausstellung ungeheure Summen hergibt, bis jetzt noch keinen, des Conservatoirs und der Concerte würdigen Saal hat bauen lassen, wodurch die Verbreitung des guten Geschmacks durch classische Musik so sehr gefördert werden möchte; denn jetzt ist es nur einer verhältnißmässig sehr kleinen Zahl von Kunstfreunden vergönnt, diese Concerte zu hören, da der Saal kaum 1200 Menschen faßt, und eine nicht unbedeutende Menge von Künstlern die Concerte besuchen. Die Gesellschaft hat bereits vier Concerte gegeben. Im vierten ward u. A. die Fuge aus dem C-Dur-Quartette von Beethoven, von 24 Violinen, 8 Violen, 12 Violoncells und 9 Contrabässen gespielt.

Ueber die Symphonieen Beethovens etwas sagen zu wollen, wäre unnütz; ich will daher nur von der Ausführung derselben reden. Sie war eine vollendete. Das Orchester des Conservatoriums ist Ein Virtuose, der Kraft, Zartheit und den innigsten Ausdruck vereint; nur ein sehr sorgfältiges Einstudiren und eine geistvolle, energische Leitung konnten dieses Resultat erzeugen. Es ist ein hoher Genuß, die Symphonieen so spielen zu hören; der Abstand des Chores wird dadurch um so fühlbarer. In dem Paternoster von Cherubini, das, den Anfang abgerechnet, der ernst und kirchlich ist, eher ein Chor der komischen Oper sein könnte, sang der Frauen-Chor so falsch, wie dieß etwa in einer Schule vorkommen dürfte. Der Chor ist der schwächste Theil des Conservatoriums und es scheint dieß nur in der Leitung desselben zu liegen, da es nicht an guten und kräftigen Stimmen fehlt. — Das Fragment des Beethovenschen Quartetts machte durch die verstärkte Besetzung und die ungemeine Präcision des Vortrags einen großen Effekt. Hier erkannte man die tüchtige Schule des Institutes. Die 24 Violinen klangen wie Eine und selbst in den kleinsten Nüancen konnte man nicht die mindeste Verschiedenheit im Ausdrucke wahrnehmen. Das Publicum lohnte die Leistung mit dreifachem Beifallsklatschen. Es ist ein Triumph für jeden Deutschen, daß diese Concerte fast meist aus Compositionen deutscher Meister bestehen und daß die Franzosen sie mit Enthusiasmus hören.

Nächst diesen Concerten gab es eine Unzahl größerer und kleinerer, guter und schlechter. Paris ist das Centrum aller französischen und der ausgezeichneteren fremden Virtuosen. Jeder gibt ein Concert, oder vielmehr eine soirée musicale; man macht es sich dabei sehr leicht. Ein Programm von 8 Nummern, unter denen 3 bis 4 Variationen, die von dem Clavier (höchst selten vom Quartette) begleitet werden, und einige Romanzen oder italiänische Duetten, genügt vollkommen. Es ist aber auch beim besten Willen nicht möglich, daß ein Künstler ein ordentliches Concert mit Orchester geben kann, da einmal die Säle, welche das Publicum liebt, kaum so viel Raum lassen, ein Quartett zu placiren, und nächstdem es sehr schwer und kostspielig sein würde, ein Orchester zusammen zu bekommen. Man darf daher den Vorwurf nicht ganz auf die Künstler fallen lassen. Ueberdieß lieben die Franzosen diese Art von Soireen und je gedrängter sie sind, je dicker und dunstiger die Luft, desto lieber ist es ihnen. Man baut in diesem Augenblick auf den Boulevards einen Concertsaal, den man gymnase musical nennt. Wenn die Unternehmer, das, was sie versprochen, erfüllen, so handelt es sich darum, das Monopol, das die Musik, wie die Industrie, den Handel und die Politik drückt, niederzuschlagen. Wie der Prospectus sagt, soll dieses gymnase musical eine offene Arena sein für jedes Talent, für einheimische und fremde Künstler, wo sie ihre Compositionen vor einem gewählten Publicum hören lassen können. Es soll zwischen der großen Oper und der italiänischen stehen. Ganz abstrahirt von dem Gewinn der Unternehmer, liegt uns blos daran, den Vortheil, den die Kunst dabei hat, in's Auge zu fassen. Es heißt im Prospectus: »Wir wollen die Archive unsrer alten Musik und der aller Völker durchsuchen, jene classischen Compositionen wieder in's Leben bringen, und historische Concerte, Kirchenmusik, Militairmusik, und die verschiedenen National-Gesänge dem Publicum zur Bildung geben. Eben so wollen wir Romanzen unsrer beliebtesten Componisten, lyrische Scenen, Chöre, Ouverturen, die für unser Institut componirt werden, aufführen. Wir hoffen, daß dadurch jungen Talenten, denen der Zugang zu den Opern so sehr erschwert ist, ein wesentlicher Dienst geleistet wird, indem sie ein Institut finden, das ihnen alle Mittel bietet, ihre Producte auszuführen.« Dieß ist ein weitumfassender Plan, die Idee bleibt jedoch schön und wir wünschen den Unternehmern Muth, den Cabalen, die ihnen ohne Zweifel in den Weg treten werden, zu widerstehen. — Wir können jedoch nicht ganz billigen, wenn sie sagen: »Wir haben

eine musikalische Jury gewählt, welche aus ältern und jüngern Autoritäten zusammengesetzt ist. Die Hrn. Adam, Berton, Caraffa, Castil-Blaze, Halevy, Meyerbeer, Paer ꝛc., sollen den Werth der aufgeführten Compositionen bestimmen.« Das Verdienst der genannten Männer ist unbestritten, doch scheint es uns immer bedenklich, wenn man solche Männer zu Richtern wählt, die zugleich selbst Theil an den Leistungen nehmen und oft in den Fall kommen, ihre eignen Richter zu sein.

Will man das Monopol ersticken, so sei man ja vorsichtig, und denke besonders daran, daß bei den Theatern, Museen ꝛc. es gerade die Jury ist, die das Monopol in Händen hat, und die immer sagt: Zuerst für uns, und — wenn es noch Platz gibt — dann für unsre Freunde; denn außer uns und unsern Freunden hat Niemand Talent! — Wir wollen jedoch nicht voreilig urtheilen und das Resultat abwarten, da besonders die Bildung eines Chores nach den Principien des verstorbenen Choron eine vortreffliche Idee ist, und uns dadurch der Genuß versprochen wird, Meisterwerke, wie den Messias, den Tod Jesu, die sieben Worte, die Schöpfung, das Weltgericht u. a. m. zu hören. Die Eröffnung soll zu Anfang des künftigen Monates statt haben. — — a —

Aus Leipzig.

(Norma — Mad. Schröder-Devrient.)

Die dramatische Sängerin, die Schauspielerin trat in dieser Darstellung mit einer Größe hervor, daß Bewunderung alles einzelne Bemerken verdrängte. Jeder Zoll eine Königin. Nur in der ersten Scene verrieth sich, wie dieser Bravour-Partie die Sängerin nicht gewachsen sei. Dieser nur müßte es leicht werden, eine falsche Manier in der Intonation, besonders beim Beginn der einzelnen Recitativstrophen zu vermeiden: ich meine das Untersetzen gleichsam eines Piedestals vor dem ersten Ton; nur der höchste Affect kann das Unangenehme hierin aufheben; — zu dem wünscht' ich die Triller weg, denn das Unvollkommene an einer so hehren Erscheinung stört.

Für die schöne Wirkung der beiden Sopran-Duetten müssen wir auch dem reizenden Gesange der Adelgisa (Frl. Gerhardt) danken, die der Norma zur Seite stand wie dem Geiste die Liebenswürdigkeit. — Wir hörten die Oper mit einigen Veränderungen gegen früher, die wir nicht immer als zweckmässig anerkennen konnten, z. B. die Zerstörung eines Canons im ersten Act, einige andere Cadenzen, einige langsamere Tempos: das alles geschah aber mit Recht dem hohen Gast zu Liebe. — Mad. Schröder-Devrient wird noch als Fidelio, Romeo und Amazili auftreten *). 6.

*) Wir verweisen auf den Rellstab'schen Aufsatz über diese Künstlerin in Nr. 47 u. flg. d. n. Lpz. Ztsch. f. M. 1834.

Chronik.

(Oper.) Paris. 31. März. — Letzte Vorstellung im ital. Theater. Man gibt die Puritaner. Schon seit acht Tagen sind keine Karten mehr zu erhalten. Die meisten Sänger dieses Theaters sind für die italiänische Oper in London engagirt.

Versailles. 8. April. — Erste Vorstellung der Oper: die Königsfahne von Aug. Mermet, Schüler von Lesuer.

Berlin. 4. April. — Im Königsstädt. Theater der Barbier von Sevilla. Erste Gastrolle der Vial aus Turin.

Leipzig. 7. April. — Fidelio — Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Paris. 22. Febr. — Musikalische Matinee von Ferdinand Hiller. Das Repertoir bestand nur aus Nummern seiner Compositionen. — 9. März. — Ghys (Violine).

Leipzig. 4. April. — Letzte Abendunterhaltung der Musikgesellschaft »Euterpe.« Der Dirigent, Müller, hatte Compositionen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven in charakteristischer Reihenfolge gewählt. Dem Vereine, der es sich angelegen sein läßt, classische Musik namentlich unter den mittlern Ständen zu verbreiten, wünschen wir frisches Erwachen im nächsten Winter. — 8. April. — Orgelconcert von C. F. Becker zu wohlthätigem Zweck. —

9. April. — Letztes Abonnementc. Samson von Händel.

Vermischtes.

(64) Anfang vorigen Monats fand in der Augustinerkirche in Brüssel die Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoriums statt. Fetis eröffnete den Act mit einer Rede, die in Nr. 10. seiner revue steht. Die ersten Preise erhielten Alexander Batta, Violoncellist und Rosalie Themar, Clavierspielerin, die seitdem in einigen Rheinstädten, zuletzt in Düsseldorf, Concert gegeben. — Friedrich Schneider hat von der Kaiserin von Rußland für Uebersendung seines Oratoriums »Christus« einen kostbaren Brillantring erhalten. — Dem Director an der Mainzer Oper, Ganz, Bruder der Berliner Virtuosen gleichen Namens, ist vom Großherzog von Hessen der Titel Hofcapellmeister verliehen worden. —

(65) Moscheles hat zwei Drittel seiner Clavierschule beendigt. Im nächsten philharmonischen Concert in London kommt seine charakteristische Ouverture zur Jungfrau von Orleans zur Aufführung. — Mendelssohn arbeitet an einem großen Oratorium. — Rossini wird in Bologna mehre Opernpartituren nach Texten von Scribe fertig machen. — Gomis in Paris hat eine neue Oper vollendet, die ehestens in der opéra comique aufgeführt wird. —

(66) Iwan Müller läßt sich in den Concerten von Masson de Puitneuf im Saal Lafitte in Paris hören.

Ankündigungen.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfang dieses Jahrs:

der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar Jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Claviers, oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von Fl. 6 für den Jahrgang von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz im Jan. 1835. B. Schott's Söhne,
Großherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Ankündigung,

die Fortsetzung der

Polyhymnia,

einer musikalischen Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert und des

Musikal. Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianofortespiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley, betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

Polyhymnia,

11ter Jahrgang 1835.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, sich 10 Jahre lang eines ungestörten Fortganges erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiß urtheilen, daß die Redaction Alles aufgeboten hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publicums erregen.

Es ist zwar eine sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, daß diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publicums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte seit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pfennig- und Heller-Magazine suchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichungen jedermann finden, daß jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia sind.

Auch für das Jahr 1835 soll die Polyhymnia fortgesetzt werden, und durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts verabsäumt werden, nach wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang soll wie früher enthalten: Ouverturen, Phantasieen, Potpourris, Variationen, Rondos ꝛc.; ernste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmusik Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür sie in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector, Redacteur der Polyhymnia.

C. E. Klinkicht und Sohn in Meißen,
Verleger.

Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer beliebter classischer Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entspringt, daß nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für zwei- und vierhändige Tonstücke in jedem Hefte gesorgt ist, (wodurch jedes individuelle Bedürfniß Befriedigung findet), hat bei mehrern Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, daß der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe zu erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

J. M. Pohley,
Musiklehrer in Leipzig.

Meißen.

C. E. Klinkicht und Sohn.

Anerbieten.

Burney, (Ch). A general History of Music, from the earliest ages to the present period. 4 Vols. 4. London 1776—89.

In Halbfranzband gebunden und gut erhalten zu 22 Thlr. sächs. netto. Bei Fr. Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 31. Den 17. April.

— Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
Goethe.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

Delphine Hill Handley, née de Schauroth, Sonate brillante (C-Moll). 1 Fl. 45 kr. Wien, Diabelli.

C. Loewe, gr. Sonate elegique (F-Moll). Oe. 33. 1 Thlr. 5 sgr. Berlin, Wagenführ.

— — gr. Sonate brillante (Es). Oe. 41. 3 Frcs. Bonn, Simrock.

W. Taubert, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 20. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

L. Schunke, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 3. Leipzig, Wunder.

1.

Tritt nur näher, zarte Künstlerin und fürchte dich nicht vor dem grimmigen Wort über dir! Der Himmel weiß, wie ich in keiner Hinsicht ein Menzel, sondern eher wie Alexander bin, wenn er nach Quintus Curtius sagt: »mit Frauen kämpfe ich nicht; nur wo Waffen sind, greife ich an.« — Wie einen Lilienstengel will ich den kritischen Stab über deinem Haupte wiegen oder glaubst du, ich kenne die Zeit nicht, wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit, wo man alles an sich drücken möchte, ohne noch eines gefunden zu haben, und wo es die Musik ist, die uns das zeigt, was wir noch einmal verlieren werden? — da irrst du.

Wahrhaftig, ein ganzes achtzehntes Jahr liegt in der Sonate; hingebend, unaussprechlich, liebenswürdig, gedankenlos — ach! was sie nicht alles ist, — auch ein wenig gelehrt. Lauter Augenblick, Gegenwart klingt heraus. Keine Angst um das, was geschehen, keine Furcht vor dem, was kommen könnte. Und wäre gar nichts daran, man müßte die Corinna-Schwester loben, daß sie sich von der Miniatur-Malerei weg zu höheren Formen wendet und ein Bild in Lebensgröße geben will. Hätte ich doch dabei sein können, wie sie die Sonate niederschrieb! Alles hätte ich ihr nachgesehen, falsche Quinten, unharmonische Querstände, schiefe Modulationen, kurz Alles; denn es ist Musik in ihrem Wesen, die weiblichste, die man sich denken kann; ja sie wird sich zur Romantikerin hinaufbilden und so ständen mit Clara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen.

Nur eines kann sie noch nicht zusammen bringen, die Componistin mit der Virtuosin, an die ich bei ihrem früheren Namen denke. Sie wollte zeigen, daß sie auch Perlen habe, um sich zu schmücken. Das ist aber in der Dämmerungsstunde gar nicht nöthig, wo man ja, um glücklich zu sein, nichts verlangt, als Einsamkeit, und um glücklich zu machen, eine zweite Seele. Und so lege ich die Sonate mit mancherlei Gefühlen aus der Hand.

Eusebius.

2.

Jetzt an den Löwen! — Blitzen gleich gehen junge Kritische am liebsten nach hohen Stellen, wie nach Kirchthürmen und Eichenbäumen. — So himmelfest ich überzeugt bin, daß mein liebenswürdiger Eusebius manches in der Delphinsonate gefunden, was nicht darin steht,

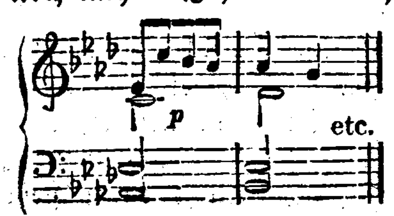
so sehr könnte ich mich jetzt im umgekehrten Fall befinden. Und dennoch ex ungue leonem. Deutlich sah ich's an einer Stelle gleich im Anfang, über die ich ganz passabel wüthete, sie heißt:



Himmel, dacht' ich während des Fortspielens, vier Mal einem Menschen zu sagen, daß man wenig sage, scheint mir doch zu viel — und dann die philiströsen Verzierungen! — und dann die Klarheit im Allgemeinen! — Etwas milder ward ich, als mich im Verlauf folgendes Thema als zweites ansah:



Zum Schluß gefiel es mir mit den neuen Bässen noch mehr. Ich wende um, Andantino, was steht da?



Ein Allegro agitato folgt; als wolle es mich nun gar ärgern, springt mir entgegen:



Am Schlusse des Adagios wurde ich ganz beschwichtigt durch:



Im Scherzo fing ich an, mich über meine Wuth heimlich zu ärgern und glaubte Ruhe zu haben vor der Figur. Das Finale beginnt: harmlos spiel' ich fort, da klingt pianissimo legatissimo das fürchterlich bekannte:



guckt in runden und eckigten Gestalten aller Orten hervor und nun vollends zum Schluß, um mich ganz außer mir zu bringen, tipst es und tapst es:



Zwei Stunden lang klang mir die Figur in den Ohren nach und dem Löwe gewiß das rechte, denn ich lobte ihn inwendig um manches an der Sonate und wand auf ihn eine Stelle, wenn auch nicht in ihrer ganzen Kraft an, die ein anderer Davidsbündler einmal schrieb und eine löbliche Redaction aufschlagen wolle n. Lpz. Ztsch. f. Mus. 1834. S. 3. *)

Aber einmal gereizt und herausgefordert, suchte ich anderwärts Achillesfersen beizukommen; denn wir wissen

*) »Wollt ihr wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für sich schwachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in unserm Beethoven und sehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweist) in die Höhe zieht und adelt und wie sich das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich zum hohen Weltenspruch gestaltet.«

an ersten Tonhelden kleine Stellen, wo Recensirpfeile eindringen können und irdisches Blut treffen.

Nach dem, was ich bis jetzt von Löwianis gespielt, ist mir's ziemlich klar, was ich will und zu sagen habe. Reich an innern, tiefen Gesang, wodurch sich seine Balladen auszeichnen, wählt er sich ein Instrument, welches, um zu klingen und zu singen, mit andern Mitteln behandelt sein will und durch andere wirkt als die Menschenstimme. Löwe spielt getreu mit den Fingern nach, was er in sich hört: ich glaube, er erfindet das meiste ohne Instrument. Nun kann wohl eine dürftige Claviermelodie, gut gesungen, noch ziemlich klingen, aber eine reiche Melodie für die Stimme wird erst halben Effect auf dem Clavier machen. Je älter ich werde, je mehr sehe ich, wie das Clavier, namentlich in drei Sachen, wesentlich und eigenthümlich sich ausspricht, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field), oder durch Volubilität (wie bei Czerny, Herz). In der ersten Classe trifft man die en gros-Spieler, in der andern die Phantastischen, in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Componistenvirtuosen wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin, wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielern am meisten geliebt; alle aber, denen keines von ihnen eigenthümlich, die keines von ihnen besonders studirt, sind zurückgesetzt worden. Löwe nun benutzt sie auch zusammen: aber ich halte ihn für keinen feinen Clavierspieler und der Geist allein nimmt nicht ein. —

Ordentlich ernsthaft kann man bei dergleichen Untersuchungen sprechen, auch ohne an die elegische Sonate zu denken, die ich aus vielen Gründen liebe und der brillanten vorziehe, wie es der Componist selbst thun wird. Drei Theile zu einem Ganzen abzuschließen, ist meines Glaubens die Absicht der Sonaten-, auch Concert- und Symphonieen-Schreiber. Die Alten thaten es mehr äußerlich in Gestalt, Tonart; die Jüngern breiteten die einzelnen Theile noch in Unterabtheilungen aus und erfanden einen neuen Mittelsatz, das Scherzo. Man blieb nicht dabei, eine Idee nur in einem Satz zu verarbeiten, man versteckte sie in andern Gestaltungen und Brechungen auch in die folgenden. Kurz man wollte historisches (lache nicht, Eusebius!) und als sich die ganze Zeit poetischer entwickelte, dramatisches Interesse hineinbringen. Neuerdings knüpfte man die Sätze noch mehr zusammen und schloß sie durch augenblickliches Uebergehen in die neuen aneinander.

Wenn in der brillanten Sonate der Faden mehr sicht- und fühlbar war, so spinnt er sich in der elegischen mehr geistig fort. F-Moll-Charakter bleibt es von Anfang bis Ende, er klingt selbst durch alle Ausweichungen hindurch. Die Flüchtigkeit, mit der Löwe componirt, liegt in seiner Eigenthümlichkeit, nie bei dem Einzelnen stehen zu bleiben, das Ganze in einem Augenblick zu erfinden und in einem Strich zu vollenden. Nur dadurch entschuldigt sich das viele Unbedeutende, das man mit in dem Kauf nehmen muß, wie bei dem Landschaftsmaler die Gräser und die Wolken, obschon man sie in Natur besser haben könnte.

Noch eines spür' ich bei den Löwischen Compositionen heraus, daß man nämlich, wenn er fertig ist, gern noch etwas wissen möchte. Leider ist es mir selbst oft und einfältig vorgekommen, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen eigenen extravaganten Ergießungen gedacht hätte, darum will ich keine Antwort; — aber ich behaupte dennoch, daß bei Löwe oft etwas dahinter steckt.

In der Einleitung stören mich gleich die Harmonieen
6♭ 5♭ 7♭
4 3♮
C, Des, H, die im ganzen Satz wiederkehren. Man sehe nach! Sonst ist er aber kräftig-zart, dunkel und fast zu leidenschaftlich, um elegisch zu heißen. Das Andante nenn' ich ein Lied, kurz und gut. Das Presto übergeh' ich, weil es mir durchaus mißfällt. Aus dem Finale sieht mich eine verschleierte Nonne wie durch ein Gitterfenster an; mittelalterlich ist es gewiß.

Lachen muß ich, wenn Löwe manchmal Fingersatz und oft recht komischen anzeigt. Es wird ihm einerlei sein, mit welchen Fingern er gespielt wird, oder ob auf der G-Saite. Wie? — — — — Ich sollte meinen.

Florestan.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Rudolstadt.

(Großes Concert am 29. März.)

— — Das concert spirituel fing mit der Weihe der Töne von Spohr an. Im ersten Satz konnte man musikalisch recht oft den Kukuk, die Wachtel 2c. schreien hören, auch Nachtigallenschlag, Harmonieenrauschen im Walde, Zephyrsäuseln, Wellengeflüster und Sturm und Gewitter fehlen nicht. Doch schien mir manches zu gut nachgemacht. Der zweite gibt uns Anfangs ein schönes *) melancholisches Wiegenlied, wie es nur Muttersorge und Liebe einflößen kann. Meisterhaft das Zusammenstellen vom Ständchen, Tanz und Wiegenlied. Der dritte weckt kriegerische Gefühle. Ein schöner, nur zu langer Marsch, der sich mit der Zeit verliert, zeigt an, daß Krieger in die Schlacht ziehen. Immer und immer kehren die schmerzlichen Melodieen der Zurückbleibenden wieder, die, an und für sich schön, durch das Zu-oft monoton werden. Der zum Schluß eingeflochtene ambrosianische Lobgesang wirkte vortrefflich. Im vierten Satz Begräbnißmusik voll Charakterschönheit und der Componist ganz wieder in seinem Elemente. Schule und richtige Anwendung derselben in der größten und schönsten Vereinigung. Ausgezeichnet gehal-

*) Man vergleiche dagegen unsern Engländer in der Londoner Correspondenz, wie über die ganze Symphonie die Nr. 16. 27. 28.

ten der Choralgesang der Clarinetten und Violoncellos: »laßt uns den Leib begraben« und ganz dazu gehörig das Pizzicato der Streichinstrumente. Das darauf folgende Allegretto: »Trost in Thränen«, ist dem Genre des Componisten wieder ganz eigenthümlich. —

Die Symphonie wurde vom Orchester ausgezeichnet vorgetragen, wenn auch mehr Mechanismus als Geist vorwaltete. Nur das immerwährende Tactirgesause um den Kopf des Dirigenten störte mich.

In der zweiten Abtheilung gab man Christus am Oelberge von Beethoven. Es mochten wohl an 60 Sänger und 40 Instrumentisten zusammen sein. Vom Orchester läßt sich nur Gutes sagen. Die anstrengende Sopranpartie des Seraph wurde gut gesungen. Der Tenor »Christus« dagegen schien in diesem Genre der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Am besten gelang ihm die letzte Solopartie mit Chor. Die Baßpartie des Petrus war in guten Händen; gutes Organ, metallreiche und sonore Stimme, aber noch zu viel Natur. Man wird mich nicht mißverstehen. Die Chöre der Krieger und Jünger traten neben den Engelchören vortheilhaft hervor. Auch hier bemerkte man ein zu leidenschaftliches Anstrengen des Dirigenten. An so viele unruhige Luftlinien kann sich kein Orchester halten. — e —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 11. April. — Capuleti und Montecchi. Julia — Livia Gerhard, Romeo — Mad. Schröder. — Julia setzte ihr zum Abschied den Lorbeerkranz auf. Was folgte, war herrlich anzuschauen.

(Concert.) Paris. 15. März. — Stamati, Schüler von Kalkbrenner. — 18. März. Profeti. (S. nachher.) — 23. März. Iwan Müller (Clarinette). — 7. April. Osborne (Pianoforte). —

Berlin. 6. April. — Musikdir. Möser und Sohn (Violine). — Am 12. im Opernhaus große Symphonie in 5 Abtheilungen von Gustav Nicolai.

Rudolstadt. 29. März. — Großes Concert. Die Weihe der Töne von Spohr — Christus am Oelberg von Beethoven. (S. vorher.)

Vermischtes.

(67) Clara Wieck ist in Hamburg neunmal aufgetreten. Sie reist von da über Berlin nach Leipzig. In Berlin spielt sie nicht. — Kalkbrenner gibt in Besançon Concert, die Filipowitz in Brüssel, der Violoncellist Servais in Lille und den franz. Norddepartements. — Cyprian Romberg reiste vor etlichen Tagen durch Leipzig; er will nach England. — Maschinka Schneider aus Dresden tritt ehestens eine Kunstreise über Leipzig, Berlin nach Hamburg an. — Mad. Schröder wird nach einem Ausflug nach Magdeburg noch vier Gastrollen in Leipzig geben und dann ihre große Kunstreise durch Oesterreich, Oberitalien nach Paris und London fortsetzen. — Der Musikdir. Carl Müller aus Braunschweig gibt im Verein mit Ganz etliche Soireen in Berlin. — Lipinski soll gewiß nach Deutschland kommen und während der Ostermesse in Leipzig spielen wollen. — Fetis kömmt in der Charwoche nach Paris, um wiederum einige historische Concerte, wie er deren vor zwei Jahren veranstaltete, zu geben. —

(68) Erzherzog Anton von Oesterreich, der Protector der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates, ist vor Kurzem gestorben, eben so Aline Bertrand, die erste Harfenspielerin, und Nadermann, der erste Harfenspieler zu Paris. —

(69) Von Cramer in London erscheint eben ein Heft neuer Etuden (S. nachher Corresp. aus London.) — Schon lange spricht man von einem zweiten Hefte der Studien von Ludwig Berger. Warum hält der hochgeachtete Künstler so lange damit zurück? — Cherubinis Lehre vom Contrapunkt und der Fuge erscheint bis zum 1. Juni. Der Subscriptionspreis ist 20 Francs. — Die Baillotsche Violinschule wird in Nro. 12. der Revue von Fetis außerordentlich gerühmt. Wir berichten ehestens darüber. — Ein neues Buch von Dr. Schneider führt den Titel: Poesie und Musik und einen zweiten: Versuch einer medizinischen Musik. Auch hierüber später. — Vom Schillingschen Universallexikon sind sechs starke Lieferungen fertig (A bis B quadratum). — Das neue Londoner Journal „the musical magazine" haben wir noch nicht erhalten. —

(70) Unser Capellmeister, Ferdinand Stegmayer, ward, als er bei der ersten Gastrolle der Mad. Schröder an das Directorpult trat, mit lautem Bravoruf empfangen. Ist es wahr, daß er uns zu Michaelis ganz verlassen wollte, so wäre das ein unersetzlicher Verlust für Leipzig, da es in ihm einen der ersten Musikmenschen verliert. —

, Den uns gütig mitgetheilten, mit »Fr. Heinse« unterschriebenen, übrigens vortrefflichen Bericht über Norma konnten wir nicht aufnehmen, da schon ein anderer unter der Presse war. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 32. Den 21. April.

Ueberall will jeder obenauf sein,
Wie's eben in der Welt geht.
Jeder sollte freilich grob sein,
Aber nur in dem, was er versteht.
Westöstl. Divan.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun näher auf den letzten Band ein, so haben wir nach dem Obengesagten noch im Allgemeinen der höchst interessanten Andeutungen zu gedenken, die Goethe über den zweiten Theil des Faust gibt, dessen Dichtung in diese Periode fällt (S. 104 und 193 rc.), ferner der Mittheilungen und Aussprüche über Schiller, in vorzüglichem Bezug auf Goethe, Sterne, Moliere, Bürger, Hegel, Tieck und zumeist über die Gebrüder Schlegel (S. 318 — 320); gehen wir aber auf das Besondere über, d. h. auf das vorzüglich in unseren Zweck Einschlagende, so können wir nicht unterlassen, auf Zelters bescheidene Ansichten über den Briefwechsel aufmerksam zu machen, die wir den Gegnern desselben nur vorzuhalten brauchen, um sie in vielen ihrer ungerechten Beschuldigungen zu widerlegen.

Gern würden wir hierauf bezügliche Stellen (wie S. 92. 252.) anführen, wenn wir nicht den uns gegönnten Raum zu überschreiten fürchteten. Musikbezüglich scheinen uns folgende Stellen eine weitere Bekanntwerdung zu verdienen.

(S. 26) ——— »Habet nur Talent, ihr guten Deutschen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Lust und Sein findet, die Fremde soll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Goethe und wer noch, haben ihr Talent in Italien gestärkt und gefestet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Hasse, Mozart haben, wo sie nur waren, Musik gemacht, ob Schottische, Italiänische, Evangelische? das war ihnen all Eins, und was sie gut gemacht, davon ist die Welt erfüllt. Eure deutsche Tonkunst — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Musik Musik bleibe!«

(S. 45) »Den 1. Nov. 1830. Gestern habe ich endlich den vielgetadelten soi-disant Andreas Hofer, ci-devant Wilhelm Tell an mir vorübergehn sehn und gehört, und ich glaube mein Spiel gewonnen zu haben (s. S. 38).

»Der Componist hat diesmal eine Oper für Paris geschrieben, das ein vorzügliches Orchester und zu Sängern Schreier hat. Ihn selbst hab' ich in seiner ganzen Eigenheit wieder erkannt, doch sein Werk ist ein Neues, wie sein neues Terrain, und ich halte diese Oper sogar in Italien für unausführbar, weil die Sänger sie nicht werden singen wollen und die Orchester sie nicht spielen können. Die Oper hat vier Acte und überall ist Geist und Leben. Läßt man sich in seinen italiänischen Opern manche longueurs gefallen, so ist hier nichts als beständiges Aufleben durch flammende Variation. Das Gedicht ist eine lächerliche Verfälschung der Geschichte unserer Zeit rc.

(S. 61) »Vorgestern habe einmal wieder den Matrimonio segreto bei den Königsstädtern gehört. Da sitzt man gelassen, mir nichts dir nichts, auf der Seggiola; vernimmt die hunderttausendste Geschichte aller Tage, die gewesen und sein werden; ist wohl im Weh, indem das leichteste, loseste, frommste, ewigwahrste Tonspiel mich umfächelt, trotz aller Mühe, die sie sich da oben geben, aus Weiß Schwarz und was sonst zu machen.

(S. 175) »Den 19. April. Gestern ward hier Christus am Oelberg gegeben. Das Werk scheint ein Fragment zu sein, und der Text nimmt sich aus, als wenn ihn der Componist sich zu eignem Verbrauch gemacht hätte. Zur Probe Folgendes:

1) Die Einleitung kann ein inniges, schmerzlich tiefes Gebet, ein lebendig frisches Seelenleiden zu erkennen geben. Das starke Orchester ist wie ein übervolles Herz, ein Puls übermenschlicher Gewalt; ich war ergriffen. Darauf singt Christus (am Oelberge):

Jehova, Du mein Vater! o sende
Trost und Kraft und Stärke mir!
Sie nahet nun, die Stunde meiner Leiden,
Von mir erkohren schon, noch eh' die Welt
Auf Dein Geheiß, dem Chaos sich entwand rc.

Die gesperrten Worte stehn mit bewundernswürdiger Kunst

als lauter malerische Motive im glücklichsten Zusammenhange; wie etwa eine bildliche Aufgabe: zwischen fünf oder mehr gegebenen zufälligen Punkten eine schöne Gestalt oder Gruppe von Meisterhand einzuzeichnen. Der in den Worten enthaltene Unsinn verschwindet; wohlbekannte Töne erscheinen als nie gehört, man wird hingerissen.

— — — — — — —

Und hat das Ganze keinen Styl, so löset sich alles in den erquicklichsten Formen so geistreich aus und ab, wie ein angenehmer Sommernachtstraum. Kritisch angesehen, ist das Werk ein Fragment, dazwischen Theile fehlen, und man hätte das Buch nicht nöthig; doch muß man es bei der Hand haben, um sich mit Erstaunen zu überzeugen, daß wahr ist, was mir Ramler von Graun bei Gelegenheit des Tod Jesu berichtet: »Nur Worte, lieber Ramler! Geben Sie mir nur Worte! das Uebrige will ich schon machen.« — Das Uebrige! ist das nicht hübsch?«

(Beschluß im nächsten Bogen.)

Aus London*).

(Die englische Oper.)

Kaum fürchte ich meinen Berichten eine Widerlegung der verkehrten Ansicht, nach welcher meiner Nation Sinn für Musik abgesprochen wird, vorausschicken zu müssen. Geht uns ein außergewöhnlich tiefes Gefühl für diese Kunst ab, so müssen wir ein sehr thörichtes und uneigennütziges Volk sein, da wir weder Zeit- noch Kosten-Aufwand scheuen, um sie auszubilden und zu genießen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart und Beethoven sind schon längst bei uns eingebürgert; wir wissen Cherubini, Spohr und Weber zu würdigen; wir fangen an, Geschmack an den dichterischen Schönheiten Mendelssohns zu finden, während uns Rossini, trotz seiner Mängel, von jeher als ein Mann von Genie galt. Auch die Usurpatoren (pretenders) des Geschmacks, wie Bellini, Donizetti, Pacini lernten wir bald nach ihrem wahren Werth schätzen, d. h. wie drei vom Genius ihres Vorbildes betrogene Tropfen, wiewohl ich leider gestehen muß, daß die tyrannische Mode den Compositionen dieser Künstler ein Ansehn beigelegt, das sie bei weitem nicht verdienen, jene Mode, die bei Mozart kalt bleibt und bei Pacini außer sich geräth, die Rossini in den Himmel hob und Webern einen trockenen Menschen (a bove **) nannte. Die Schuld davon trägt das Kingstheater, wo Hof und Adel zusammen kommen, — gegenwärtig ein rein italiänisches Opernhaus, während man dort früher die classischen Werke aller Schulen hören konnte. Allerdings besaßen wir mehre Theater, in denen man die Opern unsers Nationalcomponisten Bishop aufführte; sie waren Wunsch und Bedürfniß der großen Masse, die in alles Englische verliebt ist und deren Geldbeutel für die italiänische Oper zu leicht wiegt. Aber die Klänge Rossinis drangen bald zum Ohr des Volks. Die charakteristischen Rhythmen seiner Melodieen, die rauschenden Orchestereffecte, die wiederkehrenden brillanten Schlüsse, des Sentimentalen seiner Compositionen nicht zu erwähnen, sodann die Neuheit seines Styls, namentlich in den früheren Werken, wo er über den Putz noch nicht die Wahrheit vergaß, (ob schon der Willkühr der Sänger viel eingeräumt war), dies alles verbreitete seinen Namen sturmschnell bei uns, wie über den ganzen Continent. Der Glanz dieses neuen Sternes verdunkelte den Genius Bishops; — da trat dem Italiäner der deutsche Weber entgegen. Das Publicum ging plötzlich vom Heitern und Lebenslustigen zum Wilden und Geisterhaften über und unser Nationalcomponist, der sich etwas voreilig in die Schranken gewagt hatte, ward durch Oberon ganz verdrängt. Der Sieg war nun vollständig. Einheimische Musik ward nirgends gehört, sie schien in Ruhestand versetzt; die englischen Componisten gaben ihre letzte Hoffnung auf. Aber Weber starb und Rossini hörte auf zu schreiben. Jetzt trat Meyerbeer auf; aber seine Musik, die ein gemischter Styl seiner zwei Vorgänger, weder so glänzend wie die Rossinis, noch so romantisch wie die Webers, kam nicht weit über das italiänische Opernhaus hinaus und ging ohne bleibenden Eindruck vorüber. Noch konnten wir nicht aufkommen; — eine deutsche Gesellschaft ersten Ranges, mit der göttlichen (divine) Schröder-Devrient an der Spitze, kam an und bemeisterte sich aller Herzen. Niemals habe ich so großen Enthusiasmus gesehn, als bei den Vorstellungen des Freischützen, des Fidelio, der Euryanthe u. s. w. Während meines Aufenthalts in Deutschland habe ich ähnliche Gefühle erfahren und kenne den Maßstab, der hier angelegt werden muß. Jetzt spornte die allgemeine Anerkennung auch uns zur Nacheiferung an. Man verlangte nach einer Nationaloper, in der die englischen Tonsetzer, die bisher bei Aufführung ihrer Werke mit so vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, gleiche Rechte, wie die deutschen und französischen, genössen, von denen die letztern, meiner Meinung nach, mehr Fehler als Schönheiten enthalten. Man wollte eine Petition an den König entwerfen, es trat aber ein Umstand ein, der sie unnöthig machte.

Der unternehmende Eigenthümer des englischen Opernhauses, das einige Jahre vorher abgebrannt war, hatte eben ein neues aufgebaut und seine Absicht, es ausschließlich der Aufmunterung einheimischer Talente zu widmen, kund gegeben. Seinem Aufrufe ward durch Uebersendung einer Menge fertiger Opern lebhaft entsprochen; ein Beweis, daß man nicht müßig gewesen war und daß es, wie es sich erwies, keineswegs an Talenten fehlte. Im vorigen Jahre also ward das Haus geöffnet, obgleich die Sommersaison, die vom April bis zum November dauert, schon weit vorgerückt war. Demohngeachtet wurden in fünf Monaten drei große Opern mit Erfolg gegeben. Die erste, Nur-

*) Unser Correspondent ist ein geborner Schotte und der Bericht englisch geschrieben. D. Red.

**) „to vote one a bove, irgend einen ein unbändiges Cameel schelten« — steht im Originalbrief in einer Anmerkung; der Uebersetzer hat das obige Mattere vorgezogen.

jahad, von J. E. Loder, gehörte der Auberschen Schule an, die zweite, „the mountain sylph", von John Barnett, war halb deutsch, halb englisch, die letzte, Herrmann von John Thomson, rein deutsch. Die Componisten der ersten und letzten, dem Publicum bis dahin wenig bekannt, hatten keine Ursache, über ihre Aufnahme zu klagen. Barnett war längst als gewandter und glücklicher Gesangcomponist anerkannt; seine Oper wurde 57 Abende hindurch gegeben.

Eine zweite Folge des Wetteifers, sich musikalisch hervorzuthun, war die Bildung der society of british musicians, wo alle fremde Musik, ja selbst die der englischen Componisten, die nicht als Mitglieder der Gesellschaft aufgenommen, ausgeschlossen war. Das letzte halte ich für pedantisch (absurdly). Die Gesellschaft zählte binnen Kurzem 350 Mitglieder, von denen die meisten thätig mitwirkten; im Orchester spielten 80, unter ihnen einige der ersten europäischen Virtuosen. Im letzten Jahre gab man sechs drückend-volle Subscriptionsconcerte. Keine Gattung von Compositionen war ausgeschlossen, doch behielt die Instrumentalmusik sowohl durch Glanz der Ausführung, wie durch Auswahl und Abwechselung der Compositionen, die Oberhand. Wahrscheinlich kömmt man von dem absurden Gedanken, alle fremde Musik auszuschließen, mit der Zeit zurück, da den jungen Künstler nichts mehr ausbildet, als wenn er sich neben den größten Meistern hört. Durch die allgemeine Bewegung wurden die Musikliebhaber in London lebhaft aufgeregt. Wie man sich nun nicht scheuete, mit den Künstlern, die am königlichen Musikfest ihre Kräfte gezeigt, zu wetteifern, so beschlossen auch die Componisten, eine Lanze mit ihren fremden Kunstgenossen zu brechen. 680 Stimmen und Instrumente waren zusammen, von denen nur 25 eigentliche Musiker (professional gentlemen) an den Instrumenten, die bei Musikliebhabern nicht gäng und gäbe sind, angestellt waren, und gaben 5 oder 6 Kirchenmusikconcerte mit außerordentlichem Erfolg. Ich wohnte vielen ähnlichen Aufführungen in England bei, oftmals der Singakademie in Berlin, war selbst Mitglied des Cäcilienvereins in Frankfurt, aber da erst habe ich die Kräfte, mit welchen Kirchenmusik wirken muß, kennen gelernt. Die Soprane, von denen viele in ihren eigenen Equipagen angefahren kamen, wurden allgemein bewundert. Früher waren noch nie Dilettantinnen öffentlich aufgetreten. Beinahe eben so schüchtern wie diese war anfangs das männliche Dilettantenpersonal; aber ich freue mich, daß das Eis gebrochen ist, denn durch gemeinschaftliches Zusammenwirken bilden sie sich gegenseitig zu höherer Vollkommenheit.

(Schluß im nächsten Bogen.)

Aus Paris *).

(Profeti — Die Pariser und die Componisten — Letzte Vorstellung der Italiäner.)

— — Profeti, ein Sänger an der italiänischen Oper, kann statt einer jährlichen Vorstellung im Theater, seinem Contrakt gemäß, ein Concert geben, worin ihm das Personal der Oper zu Gebote stehen muß. Diese lange, an allen Straßenecken, an allen musikalischen Fensterscheiben angekündigte Solemnité musicale fand endlich vor einigen Tagen im Hotel Lafitte statt.

Weit entfernt, von dieser Feierlichkeit eine weitläufige Skizze zu geben und eine Schulz, eine Grisi, einen Lablache, Rubini, einen Pantaleoni vorzuführen, oder über die musikalischen Unterschiede zwischen Rossini, Bellini, Donizetti zu sprechen, wollen wir diesmal einen kleinen Beweis von der Gründlichkeit und Tiefe, von der Treue und Zuverlässigkeit der französischen Presse bei solchen Veranlassungen vorlegen.

Wir lesen in der 73. Lieferung der Revue du Théatre eine sehr detaillirte Schilderung dieses Concertes, und finden unter andern über einen unserer deutschen Landsleute folgendes: »Ich glaubte alle Effekte erschöpft, als Herr Ernst uns auf seiner Violine ein allerliebstes Andantino seiner Composition, worauf eine Caprice und ein Final aus dem Piraten folgten, hören ließ. Die Begleitung des Basses ahmte das dumpfe Rollen des Donners, das ferne Heulen des Sturmes, das Brüllen des empörten Meeres bis zur Täuschung nach, und über dieser Angst- und Schreckensscene schwebten die Töne der Violine von Ernst; das scharfe Sausen des Windes, die zerhackten, raschen und immer bis ins Unendliche hinaufsteigenden Töne malten uns die Matrosen, die, gedrängt durch die Gefahr, in der höchsten Eile bis zur äußersten Spitze des Mastes auf den Strickleitern hinaufkletterten. Das Decrescendo zeigte sie uns sodann auf dem Grunde des Schiffes, um die durch den Sturm zerrissenen Fugen zu stopfen und dem Einströmen des Wassers zu wehren; doch umsonst, die Taue reißen, der Mast stürzt, die Fugen borsten, das Schiff füllt sich mit Wasser: alles schreit, klettert, sucht sich zu retten, doch es sinkt in die Tiefe, Leichname und Schiffgeräthe schwimmen auf der empörten Oberfläche des Meeres. — Dieses ganze schaurige Drama zeigte uns Herr Ernst mit den Tönen seiner Violine.« —

Wir schließen die merkwürdige tragische Geschichte, die gewiß unsere deutschen Landsleute für unser Leben zittern und beben macht, damit, daß wir ihnen zur größeren Verständlichkeit mittheilen, daß das von Hrn. Ernst vorgetragene Violinsolo mit Quartettbegleitung gegeben wurde, bemerken ihnen nebenbei, daß Hr. Ernst nichts aus dem

*) Von einem andern Correspondenten.

Piraten, sondern Variationen über ein Thema aus dem Ludovic vorgetragen hat. — —

Nach der zweiten Vorstellung des **cheval de bronce** von Auber zog das ganze Orchester über den Boulevard durch die Straße Faubourg Montmartre nach der Straße St. Lazare, und führte unter Fackelbeleuchtung vor der Wohnung Aubers die Ouverture der genannten Oper auf. Das Volk strömte von allen Seiten zu und am Ende der Ouverture erhob sich zu Ehren Aubers ein lautes Bravo von allen Seiten der Straßen. Ein ähnlicher Aufzug fand nach der ersten Vorstellung der weißen Dame vor der Wohnung Boieldieus, statt. Die imposanteste Feierlichkeit dieser Art aber wurde nach der ersten Vorstellung des Wilhelm Tell von dem Orchester der großen Oper gegeben. Rossini wohnte auf dem Boulevard Montmartre. — Hier war der Ort geeigneter für die Zuschauer. Auch fand sich in einem Momente, wie dies in Paris bei der geringsten Veranlassung der Fall ist, eine zahllose Menschenmenge zusammen. Auf den Boulevards waren die Köpfe wie an einander gereiht und die Häuser waren besetzt bis an die Dächer hinauf. Hier wurden nun, vor einem Publicum von vielleicht hunderttausend Menschen unter Fackelbeleuchtung die gefälligsten Nummern der Oper aufgeführt und nach jeder Nummer ertönte ein Beifallklatschen, ein Bravo, ein **Vive Rossini**, das mehr einem furchtbaren Ungewitter, als dem Ausbruche menschlicher Stimmen glich. —

Vom 1. April. Gestern sangen die italiänischen Sänger ihren Schwanengesang. Sie ziehen ab, die Winternachtigallen, nach dem Nebelland der Britten. Eine gleiche Künstler-Caravane hat die Welt nicht leicht zusammen gesehen: — Grisi, die Liebliche, die Herrliche, Rubini, den König des Tenors, Tamburini, den Männlich-kräftigen, den majestätischen Sänger, Lablache, den Unerreichbaren, den Einzigen, den Gott der Bassisten, sodann Iwanoff, den Sänger vom Norden, der an Reinheit und an Silberton der Stimme selbst im Süden nicht seines Gleichen hat. Santini, gleich ausgezeichnet, gleich groß, schließt sich diesem Pilgerzuge an.

Man muß diese Sänger hören, um die Vorliebe der Pariser für die italiänische Oper in Vergötterung der Grisi, des Lablache, Rubini und Tamburini sehr verzeihlich zu finden.

Die gestrige Vorstellung war höchst stürmisch, das Publicum war trunken; fast alle Nummern wurden wiederholt; Blumen, Bouquets, Kränze und Billete wurden auf die Bühne geworfen; von Rubini forderte man in einem Zwischenacte die große Scene aus dem Piraten; der Applaus glich einem Ausbruch von Wahnsinn, Blumen und Kronen warf man ihm hin, als wolle man ihn darein verstecken.

Laporte, der Director der italiänischen Oper in London, befindet sich in Paris und verwendet alles, um die Sänger wo möglichst schnell über den Canal zu bringen; doch sie zögern, weil ihnen Laporte noch von ihrem letzten Engagement 1000 Pfund Sterling schuldig blieb. Sie fordern vor ihrer Abreise Rückzahlung und sichere Garantie für die Zukunft. Mzr.

Chronik.

(Kirchc.) Leipzig. 17. April. — Das Ende des Gerechten von Schicht. Große Musikaufführung unter Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz.

Arnstadt. 17. April. — Die sieben Worte des Erlösers von Haydn. Concert des hiesigen Musikvereins.

(Oper.) Frankfurt. 12. April. — Adlers Horst von Gläser zum erstenmal.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 33. Den 24. April.

Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Haßt den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibet nicht!
Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die große Natur um Rath.
Hölderlin.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.
(Fortsetzung.)

3.

(Die von Taubert.)

»Den ersten Satz dieser Sonate halt' ich für den ersten, den zweiten für den zweiten, den dritten für den letzten — in absteigender Schönheitslinie.« So etwa würdest du, mein Liebling Florestan, deine Rede anfangen. Ihr dürft mir aber nicht darüber, Jünglinge, die ihr gleich eure Eselskinnbacken anlegt! Denn wie Florestan eine merkwürdige Feinheit besitzt, die Mängel eines Werkes im Nu auszuspüren, so findet dagegen Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die Schönheiten auf, mit denen er gar oft auch die Irrthümer zu überdecken weiß. Beide haltet ihr euch jedoch, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet. Zu den letzteren gehört unsere Composition nicht.

Schon im vorigen Frühlinge hatten wir uns gemeinschaftlich über ein kleineres Clavierstück desselben Componisten berathen; ihr besinnt euch, es war unserer werthen Freundin Henriette zugeeignet. Wir haben nicht nöthig, von unserem damaligen Urtheil etwas zurückzunehmen. Hier wie dort finden sich, wenn auch keine neue extraordinäre Lebenszustände, doch allgemeine, treffliche Wahrheiten, in edler Form von einem gebildeten Manne vorgetragen. Er hütet sich wohl, etwas zu sagen und zu versprechen, was er nicht verantworten und halten oder etwas zu unternehmen, was ihn in Schulden stürzen könnte, so genau kennt er sein Vermögen und so weise versteht er damit umzugehen. In diesem Bezuge könnten manche von ihm lernen.

Ist nun allerdings der Anblick einer ausschweifenden Natur, (bis sie der Jüngling allmälig in ruhige Kunstkreise fassen lernt), erregender, großartiger und dem malerisch überstürzenden Wasserfalle zu vergleichen, so lassen wir uns doch auch gern vom willigen, gefahrlosen Flusse tragen, dessen Boden wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem Grunde. Es wäre ungerecht, wollten wir es in Hinsicht auf unsere Sonate bei diesem Bilde bewenden lassen. Namentlich strömt der erste Satz vom Anfang bis Ende so lebhaft fort, daß sich der letzte, trotz der äußeren, größeren Schnelligkeit, fast matt ausnimmt: denn während dort die Bewegung aus der Tiefe nach der Höhe strebt, so scheint hier nur noch die Oberfläche erregt. Indeß kann es sein, daß einer, der das Finale der Phantasiesonate in Cis=Moll von Beethoven nicht kennt, anders urtheilen möchte: weshalb ich den einfachen Ausspruch thue, worauf denn zuletzt alle musikalische Kritik hinausläuft, daß mir der letzte Satz nicht gefallen hat.

Dagegen dünkt mir der erste Theil so schön angelegt, fortgeführt und ausgebaut, daß er verdient, ihn schärfer in's Auge zu fassen. Und hier mag Eusebius sprechen, dessen Gedanken hierüber mir nicht mißfallen:

Halblaut fängt die Sonate an. Es ist, als wenn erst Alles vorbereitet, zurecht gelegt würde. Der Gesang wird stärker. Wie im Orchester fällt das Tutti ein. Eine rasche Figur spinnt sich an. Wir haben bis dahin noch

nichts außerordentliches gehört; aber man wird fortgezogen, ohne sich gerade viel zu denken. Jetzt aber treten fragende Bässe auf in der harten Tonart: eine Stimme antwortet gar schön und schüchtern: »sehet mich nicht so hart an, thue ja Niemanden etwas zu Leide« und schmiegt sich an den ersten leisen Gesang an. Die vorigen raschen Figuren springen neugierig hinzu. Die Scene wird lebhafter; ein kleiner, zarter, lustiger Gedanke kann kaum aufkommen. Auf- und Niederwallen: Vor- und Zurückdrängen; eine starke Hand greift ein und schließt ab. Zwei neue, aber blasse Gestalten treten hervor, eine männliche und eine weibliche, und erzählen, was sie erfahren an Schmerz und Lust. Theilnehmend kommen andre hinzu: »»rafft euch nur auf, Thrän' aus dem Auge, Blitz in dem Auge«« — »aber den Schmerz um die, die nicht mehr sind, vergebt uns« — nun ebnet sich alles, das Fremdartige vereinigt sich, das Bekannte geht mit dem Unbekannten; eine alte Stimme wohlgemuth meint gar: aber wer wird gleich über Alles so außer sich sein! »Hört mich wieder« spricht die erste Stimme *). — —

So weit Eusebius, wenn er auch offenbar manches hineinfühlt. Im zweiten Satz, von dem ich noch gar nichts gesagt, erscheint die frühere Hauptgestalt in ganz neuer Weise. Als wäre alles vergessen von der alten Wehmuth, tritt sie freundlich und sicher auf; vom Weinen sieht man kaum noch etwas und würde man sie darum fragen, so würde sie es läugnen. Der ganze Schauplatz ist verändert; es scheint alles praktischer, lebensthätiger; in einigen Physiognomieen liegen so zarte, originelle Züge, daß ich euch gar nicht darauf aufmerksam zu machen brauche. Der letzte Satz scheint mir etwas ungelenk an das Scherzo geknüpft, wie ich ihn denn überhaupt dem Componisten nicht verzeihen kann, der eine glücklichere Stunde hätte abwarten müssen. —

Was mir sonst an dem jungen Künstler, besonders als Componist für das Clavier, mißfällt, darüber giebt es später einmal Zeit zu reden. Raro.

(Beschluß folgt.)

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Interessant ist es, hiermit ein früheres Urtheil (im J. 1812) über das nämliche Werk zu vergleichen, wo er mit dem Wesen Beethovens noch nicht vertraut war, obschon er es anstaunte. Ist es nicht ein schöner Zug, ein früheres **) Urtheil, dessen Unrichtigkeit er später eingesehen, nach so langen Jahren zurückzunehmen?

Welcher von den neueren Kritikern hat ein solch vorurtheilfreies und treffendes Urtheil über Bellini gefällt, als wie folgt:

(S. 377) »Der italiänische Componist Bellini war mir noch unbekannt; Gott weiß, ob ich ihn nun kenne! Die Musik ist das zufälligste Gespreu von Einfällen, die wieder absichtlich jeder Bedeutung dessen, was vor ist, entgegenstehn. Man ist zwischen Aug' und Ohr, Gefühl und Verstand, die sich beißen und kratzen, hin- und hergeworfen. Dabei hat der Kerl Talent, Dreistigkeit und beherrscht Orchester und Sänger auf's impertinenteste. Solch Zeug wurde auf dem Königsstädter Theater mit einer Art von Virtuosität bezwungen. Ich war einige Male in Verzweiflung zum Davonlaufen, und eh' ich mich ganz erholen können, kam etwas, das mich auf meinen Sitz wieder zurückdrückte. Am Ende war ich wie zerquetscht. Dergleichen lernen nun jetzt die Italiäner von uns Deutschen, als ob sie sagten: Schämt Ihr Euch! Ihr übersetzt es ja; wir haben Euch zum Besten und Ihr merkt es nicht. Ihr müßt es thun; wir können's nicht lassen.«

Der Erwähnung verdienen noch folgende im 6. Bde. berührte Gegenstände:

F. Mendelssohns Reise nach Italien; Radzivils Musik zu Faust; die Schätzel; Haydns Jahreszeiten; Santini; Mara; der Gott und die Bajadere von Auber; Vampyr; Dlle. Schechner; Sargines; Lindane von Bäuerle; Fräulein am See; Jouys Text zur Spontinischen Oper: die Athenienserinnen; die Marmorbraut; Templer und Jüdin; Fra Diavolo.

»Können wir auch *), von dem jetzigen Standpunkt der Musik aus betrachtet, nicht allen Urtheilen beistimmen, da natürlicher Weise die Zeit auch auf den scharfsinnigsten Geist einigen Einfluß ausübt, so sind immerhin die unrichtigen und beschränkten Aeußerungen eines Mannes, wie Z., von Interesse, indem sie uns zeigen, wie sich selbst ein starker, ja einestheils sogar über seine Zeit stehender Geist ihren Einwirkungen hingibt, und sich in ihnen geirrt, aber auch gegen dieselbe ankämpft und aus ihnen am Ende doch siegreich ersteht; wenn nicht etwa die Vorurtheile aus seiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Mensch haben muß, und die bei Z. so außerordentlich stark und gerade darum für uns von desto größerem Werth ist, entsprungen sind und wiederum dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen.« Es ist nicht zu leugnen, die enthusiastische Jugend erkennt gewöhnlich den aufblühenden Genius, das aufkeimende Talent zuerst und verschafft ihm durch seinen Feuereifer die verdiente Anerkennung. Aber oft hebt ihr Enthusiasmus auch falsche Götter auf den Altar und der Irrthum feiert auf kurze Zeit seine Apotheose. Das reifere Alter dagegen, nicht mehr durchströmt von gährendem Jugendmoste, geht prüfender seinen Weg. An dem Bestehenden und als gut Erkannten festhaltend, erkennt es langsamer das neuerstandene Talent und Genie an; um so schwerer wiegt

*) S. 7. Syst. 6. T. 4.

**) Th. II, 30. »Auch ich bewundere Beethoven mit Schrecken. Seine eignen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen: — — — Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. — —«

*) Worte, die wir bei Beurtheilung der ersten Bände schon ausgesprochen, und die wir zur Vermeidung aller späteren Wiederholungen hier nochmals vorführen.

aber auch dann das Urtheil. Schon vorgeschritten in den Jahren, nach und nach zum Greisenalter übergehend, so tritt Z. in vorliegendem Briefwechsel auf, ein Mann graden Sinns, kräftiger Natur, der in seiner Jugend, ehe noch das Neue mit dem Alten seinen Kampf begonnen, ganz im Sinne des letzteren auferzogen, aber von glühender Liebe für die Musik ergriffen, sich das Gelernte, Gutes sowohl als Vorurtheil, mit allem Eifer eingeprägt. Die neue Zeit tritt ein, Welt und Kunst erleiden gewaltige Umwälzungen. Soll nun Z. so schnell von dem als tüchtig und wahr erkannten, das sich als solches vielleicht später gar wieder erprobt, loslassen? Mit Sicherheit schreitet sein Geist fort aus der alten in die neue Zeit, und arbeitet sich zur Selbstständigkeit und Wahrheit empor.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(23) **C. Banck, 6 Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. op. 5. Pr. 16 gr. Hofmeister.**
— — Getrennte Liebe, 6 Lieder ꝛc. 12 gr. Peters.
— — 4 Gesänge f. e. Baßst. ꝛc. 8 gr. Friese.

Anzeiger durchaus, da der Componist in Rücksicht auf seine Verbrüderung mit diesen Blättern jede weitere Besprechung seiner Compositionen vermieden wünscht. Da wir nun gar nichts darüber sagen, so mag es Jeder selbst thun. Wir finden, der Verfasser verfährt mit Politik. Er nimmt die Liebe zur Unparteilichkeit als schützende Aegide gegen die Waffen der Kunstkritik und wirft sich ohne weiteres mit scheinbarem Heroismus in die Arme des Publicums: ich sage scheinbarem, denn uns will bedünken, er wisse da schon seine besondern Umarmungen zu finden. Doch wir kommen schon aus der Anzeige. 6.

(24) **Josephine Lang, 4 deutsche Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. 36 kr. — 8 gr. München, Falter und Sohn.**

Zu diesen Liedern wünscht' ich mir das geistreiche Fernglas, durch das Freund Eusebius im vorigen Blatte die Sonate von Delphine von Schauroth betrachtet hat: es muß schön sein, recht tief in die weiblichen Saiten zu dringen und in ihren Tönen eine ganze Welt voll Liebe, Schwärmerei blauer Augen und süßen Lippen zu entdecken. Hier ists anders, ich beklage mich; ich finde nur Empfindsamkeit, Nachgeahmtes — genug, um den engen Freundeskreis zu erfreuen, zu wenig, um ihn zu vergrößern. 6.

Wie bist du doch hart und kurzsichtig dazu, Freund! — ist Schwäche nicht der höchste Reiz echter Weiblichkeit? Empfindsamkeit nicht die Sprache einer schönen Seele, und soll das Weib nicht dem Manne (d. h. andern Componisten) nachahmen und folgen? Euseb.

Aus Prag.

(Ciprian Romberg. Die Falschmünzer.)

Am 30. März gab Hr. Ciprian Romberg Concert. Mit vollem Glanze behauptet er den berühmten Namen seiner Familie; die eignen Compositionen, die er spielte, zeichneten sich durch einfachen Styl, durch Klarheit und wahrhaft echten Geschmack aus, sein Spiel selbst durch die Ungezwungenheit, Zierlichkeit und Präcision, die wir an Bernhard Romberg kennen. Man hofft und wünscht ihn noch in einem zweiten Concerte zu hören, wozu er jedoch, wenn nicht ein besseres, wenigstens ein aufmerksameres Orchester wählen sollte. Frl. Hlawa sang eine Arie aus Rossinis Cenerentola; viele Bravouren gelangen ihr gut; doch klingen ihre tiefern Töne am schönsten, und es thut uns leid, daß sie diese freudig aufopfert, um sich mühevoll einige hohe, jedoch schlechte, anzueignen.

Auch Madame Binder verschönerte dieses Concert, indem sie ein Gedicht von Fels deklamirte; aber das Gedächtniß, welches ihr auf der Bühne in den schwersten Rollen, die sie mit so viel Anmuth und Lebhaftigkeit darstellt, stets treu bleibt, verließ sie diesmal im Concertsaale; und von dem unerwarteten Verrathe überrascht, lachte Madame Binder selbst über sich, und endigte lesend ihre Deklamation. —

Am 30. März las man folgende Ankündigung an allen Straßenecken: »Zum Vortheile des Sängers Herrn Strakaty, zum ersten Male: der Schwur, oder die Falschmünzer. Musik von Auber.« Abends war das Theater angefüllt mit einem Publicum, das sich, in der Hoffnung, etwas Gutes zu hören und etwas Schönes zu sehen, zahlreich genug versammelt hatte. Aber wie fanden sich alle getäuscht! Nicht ein einziges Stück konnte Beifall finden; vergebens erklang die schöne, männlich volle Stimme des Herrn Pöck; vergebens ließ die Lutzer ihre Silbertöne hören .... Wo kein Gesang ist — wie soll man da singen? — Dennoch muß man dem Orchester danken, welches nicht ermangelte, gegen das Ende des dritten Aufzugs, unserm Falschmünzer den Gnadenstoß zu geben, und zwar einen so erschütternden, daß er ihn zu Boden warf; wir hoffen daher, diese so gefährliche Person nicht mehr auf der Bühne erstanden zu sehen. 000

Aus Paris.

(Neuestes.)

— — Vom 10. April. Nach der letzten Vorstellung gab die Direction des italiänischen Theaters, wie das gewöhnlich der Fall ist, noch eine »allerletzte« und wenn die Zeit des neuen Engagements es erlaubt hätte, würde man mit einer dritten: — »auf allgemeines Verlangen« geschlossen haben. Kränze wurden in solcher Anzahl von den Damen und Herren auf die Bühne geworfen, daß man behauptet, das Blumenmädchen am italiänischen

Theater habe vor, sich von dem bei ihr versilberten Blumenregen ein Landgut zu kaufen. — Erst wollte das Sängerpersonal gestern abreisen, aber es war Freitag, ein Tag, an dem der italiänische Aberglaube nichts unternehmen läßt — und in der That, erst nach Mitternacht durften die Postillone Pferde und Wagen in Bewegung setzen. Man sagt, selbst Rossini, der übrigens ein sehr vorurtheilsfreier Kopf ist, bekenne ebenfalls diese Schwäche. Er sollte eines Tages mit dem Director des italiänischen Theaters abreisen, die Pferde fuhren vor, es war Abends 10 Uhr; Rossini erinnerte sich, daß es Freitag sei und war auf keine Weise zum Einsteigen zu bringen. Erst nach Mitternacht setzte der Mästro sich auf. —

Alle einheimischen und fremden Künstler und Virtuosen sind mit Concerten beschäftigt. Jeder rafft seine Schüler und Schülerinnen, seine nahen und fernen Bekannten zusammen und bildet sich so sein Publicum. Das Clavierspiel bildet überall den Haupttheil der Concertrepertoire: nur sehr selten kann man in einem Concerte ein Orchester hören. — Die vorzüglichsten Concertgeber dieser Woche sind Osborne; Liszt (zum Vortheile einer armen Familie); Vieux-temps; die Steyrischen Sänger; Panseron und viele andere. Namentlich zog das Concert von Liszt durch die sonderbare Zusammensetzung des Repertoirs die Aufmerksamkeit auf sich. Es wurde darin gegeben eine Symphonie von Hiller; der Fischer, Ballade von Goethe (übersetzt), Musik von Berlioz; große Phantasie für Piano und Orchester (nach der Fischerballade und dem Räuberlied von Berlioz), componirt und vorgetragen von Liszt. Pilgermarsch von Berlioz rc. — Auf dem Concertanzeiger Panserons, dem Romanzencomponisten, finden wir unter andern merkwürdigen Compositionsarten auch das Jägerchor aus der Euryanthe für 3 Sopranstimmen, arrangirt von Panseron. — Auch Berlioz bereitet ein Concert vor. Cherubini, den man vorzugsweise den Neidischen, den Eifersüchtigen nennen könnte, dem das Herz blutet, wenn ein junger Künstler aus der gewöhnlichen Reihe der Alltagscomponisten hervorragt, hat, nach allen möglichen Versuchen gegen Berlioz, ihm auch diesmal den Concertsaal des Conservatoriums verweigert. —

Neben diesem gestaltet sich ebenfalls ein Concert zum Vortheile der Polen, worin Hr. Panofka uns neue Proben seines Talentes in eigens zu diesem Concerte geschriebenen Variationen über: »Noch ist Polen nicht verloren« verspricht. — Ein anderes Concert, was sich namentlich durch die originelle Composition des Repertoirs auszeichnet, ist das der belgischen Künstler, worin namentlich Mad. Feuillet-Dumas, belgische Harpistin, die Hauptrolle spielt. Außerdem hört man Vieuxtemps auf der Violine, Batta auf dem Violoncell, sodann die Improperia von Palestrina; O crux ave spes unica von Orlando Lasso und am Schlusse deutsche Studenten-, Schlacht- und Trinklieder, vorgetragen von den deutschen Sängern an der Opéra comique. — Mad. Feuillet hat ein ungewöhnliches Talent. Sie gehört zu jenen seltenen Künstlern, die in einem so engen Bande mit ihrem Instrumente leben, daß sie, wie Paga ini, durch ihre Person so viel Interesse erzeugen, als durch ihre Kunst. —

Am 8. wurde Brasilia, Ballet in einem Acte, Musik vom Grafen Gallenberg, zum Vortheile der Mlle. Taleoni gegeben. Die Preise der Plätze waren ums Doppelte erhöht, ein Sperrsitz kostete 24 Frc. Und dennoch konnten wir uns keinen Platz verschaffen, müssen daher unsere Notizen über die Musik dieses Ballets etwas hinausschieben. Die Einnahme dieser Vorstellung belief sich auf 25,000 Frc. —

Die Direction der komischen Oper beschäftigt sich, nachdem neuerdings Zemire und Azor von Gretry über alle Erwartung Beifall fand, mehrere ältere Werke in die Scene zu setzen. Man spricht von Richard Löwenherz, ebenfalls von Gretry, Montaux und Stephanie, Aline, Königin von Golconda, la Brinvilliers, Camilla und andern; augenblicklich ist die Reihe am: le diable a quatre. Der Text ist von Sedaine, der mit Philidor, Montigny, Gretry und vielen andern zahllose Opern geschrieben.

Mzr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 34. Den 27. April.

Nur in der Liebe spricht die Wahrheit. Wer lieblos spricht, urtheilt falsch.
Liebendes Irren ist wahrer, als lieblos treffende Wahrheit.
Kunstblatt.

Goethe und Zelter.

(Beschluß.)

Wie viele haben über die einzelnen einseitigen und groben Urtheile das eigentliche großartige Wesen übersehen, wodurch der Werth dieses denkwürdigen Briefwechsels bestimmt wird. Es gibt welche unter jenen Leuten, die, auch wenn sie die Meinung der Welt gegen sich hätten, die Sonne gleich einen finstern Klumpen nennen möchten, weil die Astronomen auf ihrer Oberfläche dunkle Flecken entdeckt, oder weil sie nicht ungeblendet hinein sehen können, oder weil sie mit Freuden lieber ihr Licht anstecken und leuchten lassen und den Leuten weiß machen möchten, der Tag ginge von ihnen aus. Zudem soll ein Briefwechsel, dessen Reiz ja im Leben und in der Stimmung des Augenblicks besteht, gar keine fortlaufende, ununterbrochene Kritik abgeben; sodann sollen nicht einzelne Ansichten unser Urtheil formiren, sondern das Gesammte soll es. Im vorliegenden aber entwickeln sich vor unsern Augen zwei so vollkommene Charaktere zu einem Ganzen, daß es nur von Beschränktheit und Lieblosigkeit mißverstanden werden konnte.

Welche hohe Meinung Goethe von dem Freunde gehabt, konnte nicht kürzer und umfassender ausgedrückt werden, als in seinem letzten Briefe, worinnen er gleichsam in Vorahnung seines Todes, Zeltern das schönste Vermächtniß vor der Welt übergibt: »Glücklicherweise ist Dein Talent = Charakter auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewiesen. Da nun eine Folge von consequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit selbst ist, so war Dir gegeben, im Vorübergehenden stät, beständig zu sein, und also mir sowohl als Hegels Geist, in so fern ich ihn verstehe, genug zu thuen.« Ein Geist aber, der im Stande ist, Goethe und Hegel, den höchsten Instanzen der Poesie und Philosophie unserer Zeit genug zu thuen, dürfte wohl auch dem, was zwischen diesen beiden Polpunkten liegt, Genüge leisten, ja die Bewunderung der Welt im höchsten Grad verdienen.

O ihr, die ihr den »Hecht und die Teltower Rübchen« nicht vertragen konntet, um euren Unmuth über das Buch auszuschütten, ihr, die ihr ihm Kelle und Mörtelfaß vorhaltet, statt den Maurermeister zu ehren, der sich aus dem Schmutz seines Handwerktreibens zu einer solch lichten Höhe des Geistes emporgearbeitet hat, ihr freilich in seinen Verhältnissen geboren, ihr würdet euer Lebelang mit Kelle, Mörtelfaß und Schmutz fungirt, und es vielleicht zum Gesellen gebracht haben. Darum werdet ihr auch nimmermehr begreifen, wie ein niedrig geborner Jüngling von sechzehn Jahren von solcher Liebe zu einem edlen Gegenstand erfaßt, so von dessen Würde ergriffen werden kann, daß er, dem Willen seines Vaters gehorchend, seine glühende Neigung überwindet, und sechs Jahre lang mit unerhörter Charakterstärke der Musik ganz entsagend, das Maurerhandwerk unverdrossenen Eifers betreibt, bis er als Meister sich eine feste, sorgenfreie Stellung zugesichert, sich noch einmal zu den Anfangsgründen der Kunst wendet, die er sicherlich mit wahrer Inbrunst geliebt haben muß, da er ihr solch ein Opfer bringen konnte. Solchen Charakter zeigte Zelter in seiner Jugend, er wußte ihn bis zum Greisenalter zu wahren. Die Kraft und Entschlossenheit, die alle Hindernisse überwindet, und sich in allem zeigte, was Zelter vornahm, glänzt auch in seinen Briefen hindurch. In ihrer Abrundung, in dem durch

treffende Bündigkeit vollendeten Ausdruck, in ihrem innren Vollgehalt geben sie denen seines Vorbildes, des größten Meisters im Styl, durchaus nicht nach. Wir wissen wohl, warum manche der Herren ein solch Geschrei gegen den Briefwechsel erhoben: es ist die Ahnung von der Bedeutsamkeit desselben, die Ahnung, daß er für ewige Zeiten Aufschluß über unsere Zeit gibt, und so manchen von ihnen in seiner Jämmerlichkeit zeigend, der Ewigkeit aufbewahrt. Ihr aber, ihr anderen unparteiischen Leser, bedenket wohl, daß gar manche von denen, über deren Werke und Person Zelter oder Goethe ihre wahre, freilich jenen unerwartete und unerwünschte Meinung ausgesprochen, ergrimmt auf die Freunde sind, welche sie in ihren Schwächen hingestellt, und ihnen nicht die convenzionellen Komplimente gemacht haben, zu welchen jene bei ihren Lebzeiten persönlich wohl zuweilen verpflichtet gewesen sein mögen.

Jedem Unbefangenen wird einleuchten, daß weder Goethe noch Zelter in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft daran gedacht, ihre Briefe zu veröffentlichen. Mit hundert bedeutenden Männern mochte Goethe sein Lebelang in Correspondenz gestanden haben; konnte er den Gedanken fassen, alle hundert Briefwechsel würden gedruckt werden? Zelter war ihm damals noch ein tüchtiger Freund, den er wegen des innern Werthes an sich gezogen und hoch schätzte, und dessen Berichte ihm zur Belehrung und Ergötzung dienten, wie die Anderer auf andere Weise. Zelter selbst war schon befriedigt und selig in dem Gedanken, mit dem großen Goethe in Verhältniß und Correspondenz zu stehen; weiter wollte er nichts, wie er auch später ausgesprochen. Als aber Goethe so groß, frei und unabhängig dastand in der Welt und den Verhältnissen und als selbst sein häusliches Leben ein öffentliches wurde, da begann der Geist, der, ein Adler, allein hoch oben in den unendlichen Himmelsräumen schwebte, wohin ihm kein anderes Wesen folgen konnte, seine Einsamkeit zu fühlen, wie das Bedürfniß, noch einmal einen Anknüpfungspunkt mit der Welt zu suchen, bevor er seinen Flug in die Ewigkeit begonnen. Zelter, der Einzige, der von allen Vertrauten und Freunden mit ihm aus einer alten Zeit in die neue gewandert war, Zelter, der so lange treu und fest an ihm gehalten, Zelter war der, dem er sein Herz offen zeigen und in dem er sich Mit- und Nachwelt vorstellen konnte.

Weder Memoiren, noch Abhandlungen würden das vermocht haben, was Goethe zu günstigen Stunden niedergelegt im vertraulichen Briefwechsel, den ich, trotz seiner späteren berechneten Bestimmung vertraulich nenne, weil bei ihren Lebzeiten nur für den Freund die Selbstbekenntnisse mitgetheilt werden sollten, und erst, nachdem ihre Körper aufgelöst und alle Banden irdischen Lebens abgestreift, das Siegel des der Welt bestimmten Vermächtnisses gelöst werden sollte. —

Riemers Verdienst um Herausgabe des Werkes wird weniger die befangene Mitwelt, als die in dieser Beziehung vorurtheilsfreiere Nachwelt erkennen.

Leipzig. August Bürk.

Notiz über Fromental Halevy.

Die Jüdin, die vor einiger Zeit die Aufmerksamkeit von ganz Paris in Anspruch nahm und zu deren Vorstellung die große Oper einen unerhörten Aufwand an Costüm und Decorationen machte, veranlaßt uns, unsern deutschen Lesern einige Worte über den Componisten zu sagen.

Fromental Halevy wurde in Paris von israelitischen Eltern geboren, die er früh verlor und die ihn sammt einer Schwester und einem Bruder ohne Vermögen zurückließen. Leon Halevy, dessen Bruder, ist durch mehrere schriftstellerische Arbeiten in Frankreich rühmlichst bekannt, und beschäftigt sich augenblicklich mit der Uebersetzung des Luther von Werner und dessen Bearbeitung für das Théatre-francais.

Fr. Halevy genoß seine musikalische Erziehung im Conservatorium zu Paris und namentlich unter der Leitung Cherubinis. Er schrieb für die Preisvertheilung im Conservatorium die Oper: les deux pavillons, wonach ihm der Preis zuerkannt wurde und in Folge dessen er drei Jahre zum Studium der classischen Musik in Rom zubringen konnte.

Nach seiner Rückkehr aus Italien schrieb er ein kleines Opernstück l'artisan, welches 1827 im Theater Feydeau, aber ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung kam. In demselben Jahre componirte er mit Rifaut die Musik zu einem Gelegenheitsgedichte: le Roi et le Batelier, das an demselben Theater, ebenfalls ohne entschiedenen Beifall gegeben wurde.

Glücklicher fiel seine italiänische Oper, Clari, aus, in der Mad. Malibran die Hauptrolle mit ihrem außerordentlichen Talente umschuf. Hierauf folgte le dilettante d'Avignon und la langue musicale, wovon jene sich ziemlich auf dem Repertoir der opera-comique hielt.

Mittlerweile wurde Halevy zum Chordirector an der großen Oper ernannt, wo es ihm keineswegs an Gelegenheit, Proben von Geschick und Talent zu geben, mangelte.

Ueberdies arbeitete er nebst Gide, an der Ballet-Oper la tentation und verfertigte, wie man sagt, den größten Theil des von Herold begonnenen Ludovic.

Die Jüdin ist das bedeutendste seiner Werke und läßt eine gute, gründliche Schule und wahrhafte Kunstanlagen keineswegs verkennen.

Paris. J. Mainzer.

Aus London.

(Schluß.)

(Concerte der philharmonischen Gesellschaft.)

In der obigen Skizze habe ich nur das berührt, was ich selbst kenne. Es war für meinen Zweck hinreichend, die allmählige Vervollkommnung unsers Musikzustandes nachzuweisen, wie ich denn glaube, daß die Fortschritte des letzten Jahres als Anfang unserer musikalischen Emancipation gelten können.

Die philharmonische Gesellschaft (the philharmonic society) kennt man in ganz Europa als vortrefflich in Ausführung der größten Orchesterwerke. Kein schönerer Genuß als hier eine Symphonie von Beethoven spielen zu hören! Die Versammlung besteht gemeiniglich aus Dilettanten, die ihren Beifall oft durch Dacaporuf aussprechen. Der Applaus besteht aber nicht, wie bei einem gemischten Publicum so oft, darin, daß man mit den Händen wie toll klatscht oder schreit, oder daß das Orchester auf die Pulte schlägt; die Zuhörer sind vorurtheilslos und unparteiisch, wie sie es z. B. Herrn Herz durch ziemlich vernehmliche, dem Gänsegeschnatter ähnliche Töne zu verstehen gaben. Der, anstatt daß er seine beste Composition hervorsuchen sollte, tischte uns eine Phantasie und Variationen über eine elende Opernarie auf, was bei dieser Gelegenheit so unanständig schien, daß wir am Finale mit vollem Recht unter den Bänken Musik machten und die »phantastische Zehe« (the „fantastic toe") zum Tanzen spitzten. Stellen Sie sich Männer wie Cramer, Moscheles, Lindley und Dragonetti vor, wie sie sich mit dem Publicum nach einem Herzischen Walzer auf den Fersen herumdrehen! —

Bis jetzt gab man zwei Concerte. Im ersten hörte man Spohrs schön gearbeitete Symphonie: die Weihe der Töne. Der Beifall war groß, nur hielt man sie für zu lang. Schweigen durch Laute darzustellen, frappirte einige Kritische, doch fand ich die Auffassung sehr poetisch, wie die Ausführung gelungen. Das Wiegenlied schien mir verfehlt, nicht einfach genug. Bei den chromatischen Winseln der Harmonieen dachte ich unwillkührlich an Amme oder Kind, die einen heftigen Anfall von Grippe bekommen. Der Marsch ist großartig. Cramer spielte bei dieser Gelegenheit und will in einem eigenem Abschiedsconcert »zum letztenmal« öffentlich auftreten. Wir wollen diesem traurigen Gedanken keinen Raum geben. — Ich weiß, daß sich in diesem Augenblick ein Heft neuer Etuden unter der Presse befindet, die, als Composition, seine alten berühmten noch übertreffen sollen. Die Nachkommen müssen sie als ein Vermächtniß der Erfahrungen, die er nach einer langen und glänzenden Laufbahn gemacht, betrachten und ich bin überzeugt, daß sie von allen in diesem Sinne aufgenommen werden. — Moscheles spielt im nächsten Concert sein reizend schönes G=Moll=Concert. — Aber ich fürchte, mein Brief überschreitet die Grenzen, die Sie mir angegeben; mein nächster fällt kürzer aus. Es lag mir vor Allem daran, ihnen eine richtige Idee über unsere Musik zu verschaffen. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, wie sehr es mich freut, mit Deutschland wiederum in Verbindung zu kommen; denn ich liebe Ihr Land, Ihr Volk und Ihre Musik und würde, wenn ich nicht gebunden wäre, die größte Zeit meines Lebens dort zubringen. Mit diesem Geständniße schließe ich als Ihr sehr ergebener

John Th.

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Volk, Publicum, Institute, Künstler, Concerte.)

»Holland hat, wie in der ältesten Zeit, jetzt in der neuesten, einen so erfreulichen musikalischen Aufschwung genommen, daß uns allerdings daran gelegen sein muß, Genaueres von dorther zu erfahren.« — Diese Ihre an mich gerichtete Aeußerung und Aufforderung, Ihnen einen ausführlichen Bericht über das holländische Musikleben mitzutheilen, war mir äußerst willkommen. Schon oft suchte ich in auswärtigen Kunstblättern vergebens nach uns und immer ärgerte es mich, das kunstfleißige Holland fast gänzlich übergangen zu sehen. Zwanzig Jahre lang habe ich dieses Land und seine Bewohner beobachtet, kennen, lieben und hochschätzen gelernt. Es that mir in der Seele weh, wenn ich Ausländer, welche es nur im Fluge berührt hatten, oft so harte und unrichtige Urtheile, sowohl in Worten wie in Schriften, fällen hörte. Ich achte es als mein zweites Vaterland; und ergreife mit Freuden diese Gelegenheit, dessen tonkünstlerische Fortschritte im Auslande mehr ans Licht zu stellen. An Local=, Personen= und Sachkenntniß fehlt es mir nicht, da ich mich während meines langen Aufenthaltes viel in der hiesigen literarischen und musikalischen Welt herumgetrieben. Meinen Kenntnissen und meinem Urtheile traue ich weniger zu; weshalb ich in meinen Bemerkungen meistentheils die öffentliche Meinung zu Rathe ziehen werde.

Holland schritt seit Jahrhunderten fest und unermüdet auf der Bahn der Kunst und des Wissens vorwärts; Aufklärung und Bildung verbreiteten sich verhältnißmäßig unter allen Ständen. Nur die Tonkunst schlummerte lange in ihrem Keime, und schien im kalten Nebellande nicht aufblühen zu können. Doch mit dem Anbruche des neunzehnten Jahrhunderts brach auch diese zarte Pflanze hervor, wuchs und blüht und verspricht auch Früchte. Die hohe Stufe der musikalischen Bildung und der lautere Geschmack in den höheren Ständen, die Menge vortrefflicher Virtuosen auf allen Instrumenten, einige vorzügliche Componisten, die zahlreichen Musikvereine, Institute, Concerte, die Kirchenmusik und Operntheater geben von dem hier herrschenden und noch immer steigenden Kunstsinn gut Zeugniß.

Amsterdam, Hauptstadt des Landes durch Macht, Gewicht, Ansehen und Reichthum, wie auch Hauptsitz der Künste und Wissenschaften, verdient in Hinsicht der Tonkunst vor allen genannt und besprochen zu werden.

Einen bestimmten, vorherrschenden Geschmack gibt es unter hiesigem Publicum nicht. „Tous les genres sont bons, hors les ennuyeux", dies ist sein Wahlspruch. Man tischt auf und genießt, was man schmackhaft findet, ohne sich gerade um die Namen der Köche und Gerichte zu bekümmern. Fast alles was Italien, Deutschland und Frankreich seit einem halben Jahrhundert Vorzügliches und Dauerhaftes hervorgebracht, wird mit gleichen Eifer, gleichem Vergnügen vorgetragen und angehört. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Winter, Weigl, Marschner, Spohr, Mehul, Bojeldieu, Caraffa, Herold, Isouard, Auber, Paer, Meyerbeer, Spontini, Rossini, Lighini, Bellini, Cherubini, Kalliwoda, Onslow, Schneider, Herz, Lafont, Moscheles, Hummel, de Beriot, Reissiger, Schneider, Lafont, Maurer rc. rc. sind hier alle eben so bekannte als gefeierte Namen. Man spricht und disputirt freilich wohl auch über Werth und Gehalt, sucht jedoch aus den Erzeugnissen aller den ihnen eigenthümlichen Genuß zu ziehen. Ob diese Vielseitigkeit des Geschmackes einstens zu einem National-Geschmacke führen wird, muß die Zeit lehren.

Das Hauptinstrument ist das Pianoforte, das in keinem gebildeten Hause fehlen darf. Hiesige Fabrken liefern deren von besonderer Güte: es werden aber auch viele deutsche und englische Instrumente eingeführt; nur den Wiener Flügeln kann man der unregelmäßigen Form wegen keinen Geschmack abgewinnen, weil sie die Symmetrie der eleganten Möbilirung der holländischen Zimmer stören. Guitarre und Harfe sind weniger üblich, und so bleibt das Pianoforte auch das einzige musikalische Instrument der Damen, von denen viele vortrefflich spielen. Daß man gründliches Studium und classische Compositionen nicht überall antrifft, begreifen Sie leicht. Modesachen, Potpourris aus beliebten Opern, Variationen, Tanzmusik und dergleichen hört man am meisten. Ausnahmen gibt es allerdings; und ich könnte Ihnen einige vorzügliche Dilettantinnen anführen, die sich aber nur in Privatzirkeln, nie in Concerten hören lassen; halte mich daher nicht für befugt, sie öffentlich zu nennen, will jedoch die vierzehnjährige Tochter eines hiesigen Kaufmanns mit dem Anfangsbuchstaben D. bezeichnen.

Von andern Instrumenten hört man Violine, Violoncell, Flöte und Clarinette am meisten und besten.

Mehr noch als die Instrumentalmusik wird die Vocalmusik unter den Dilettanten betrieben. Die vorzüglichsten Lieder, Romanzen, Cantaten deutscher, französischer und italiänischer Componisten, Gesänge aus allen beliebten Opern älterer und neuerer Zeit, oder auch in vollständigen Clavierauszügen findet man fast auf jedem Pianoforte.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(71) Mad. Schröder-Devrient wird vom 25. an in Leipzig noch als Euryanthe, Vestalin, Norma und Emmeline auftreten. Die letztgewählte Darstellung scheint uns der Individualität der genialen Frau eben so sehr entfremdet, wie die ganze Oper unsrer Zeit. Eine andere Wahl würde höhern Genuß gewähren.

(72) Von Mendelssohn erscheint ehestens das 2te Heft seiner »Lieder ohne Worte.«

Geschäftsnotizen.

December 1834. 1. Celle, v. St. — Januar 1835. 1. Fulda, v. H. Beide Briefe erst vor Kurzem erhalten. — Februar 10. Berlin, v. Schl. m. Mus. — 15. Wien, v. S. Dank. — 19. Köln, v. B. Nächstens ausführlich. — 20. Wolfenbüttel, v. H. — Hannover, v. H. Abgedruckt. — 22. Berlin, v. Sp. — Fulda, v. G. Zu local. — 24 Berlin, v. R — Leipzig, v. Gr. H. — Dresden, v. B. — Hamburg, v. G. Wo bleibt die Corresp.? — 25. Meißen, v. P. Erwarten Humoristisches. — Frankfurt, v. W. Bitten bald zu schicken. — 28. Göttingen, v. H. Nächstens Antwort. — März. 1. Wien, v. F. Antwort bald. — Berlin, v. H. Besorgt. — 2. Halle, v. R. — 4. Dresden, v. H. Ausführliche Antwort. — Berlin, v. S. — 7. Berlin, v. Schl. Dank. — 8. Berlin, v. S. Freuen uns auf Hamlet. — 10. München, v. R. Nächstens einmal ausführlich. — Paris, v. M. durch P. Antwort. — 11. Magdeburg, v. E. Angenommen. — 12. Köln, v. B. Großen Dank. — 13. Lübeck, v. Z. oder J. Nehmen an. — Stuttgart, v. S. Beantwortet. — 14. Anclam, v. K. Dank. — 16. Stargard, v. W. Zu lang. — 17. Dresden, v. B. Beantwortet. — 19. Naumburg, v. E. — Dresden, v. L. Kömmt alles. — 21. Halle, v. H. Vielleicht später. — Berlin, v. F. Angenommen. — Berlin, v. Schl. Dank — 22. Paris, v. P. — 24. Leipzig, v. G. Dank. — 25. Königsberg, v. S. Freuen uns über die Entschleierung. Ausführliche Antwort. — 26. Halle, v. R. Trauen kaum unsern Augen. — Köthen? Werden nicht klug, woher und von wem. Jedenfalls dankbar. — Wir erwarten zunächst Briefe und Aufsätze v. M. u. K. in Breslau — v. M. in Weimar — v. Kst. in Jena — v. H. in Wien — v. R. in Rom — v. Kl. u. Tpk. in Bremen — v. G. in Hamburg.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 35. Den 1. Mai.

Immer niedlich, immer heiter,
Immer lieblich und so weiter —
Nun das dächt' ich wär' genug.
Westöstl. Divan.

Aus Paris.

Das Pferd von Bronze.

Eine Feerie in 3 Acten von Scribe, Musik von Auber.
(1ste Vorstellung am 23. März in der opéra-comique.)

Es handelt sich hier weder von dem classischen Pferde auf dem pont-neuf, noch von dem auf dem Platze des Victoires, eben so wenig von einem der Renner, die die siegreiche französische Armee von Venedig entführte und wovon das Metall, wie es heißt, von den Trümmern des famösen Kolosses von Rhodus hergenommen; es handelt sich hier nur von einem Pferde aus der unschuldigen Fabelwelt, einem nahen Anverwandten von dem von Troja, dem der vier Heumondskinder, dem Vogel Greif, dem Renner aus der Apokalypse und andern gehuften vierfüßigen Celebritäten. Ein so fabelhaftes Pferd und, wie aus dem Titel ersichtlich, aus Bronze, findet sich in dieser Oper in Luftgestalt als mitspielende Personage; denn man weiß, daß das Luftige ein wesentlich phantastisches Metall wie die Leier von Lamartine ist, ein Metall, das man nur in der Phantasie der Poeten findet und das nur spezifisches Gewicht hat in ihren Versen.

Scribe hat, wie man sieht, sein Sujet sowohl wie dessen Entwickelungen gänzlich aus der Feenwelt geschöpft, wozu ihm für das erstere eine Erzählung von Caylus die Grundidee gegeben.

Doch auch das Fabelreich hat seine Conditionen, seine Forderungen und vielleicht strengere, als man glauben möchte.

Da, wo man dem Dichter einen großen Reichthum von Zufällen und von Theaterereignissen verschwenderisch darbietet, wo man ihm erlaubt, in seiner Phantasieenwelt über das Reich des Möglichen hinauszuschweben wie ein Gott, fordert man, daß er davon Gebrauch mache wie ein Weiser. Das Publicum, das mit unveränderlicher Treue an den ewigen Regeln des Geschmackes festhängt, fordert Rechenschaft von der euch genommenen Diktatur über die Geisterwelt und spricht euch nur unter der Bedingung von so großer Anmaßung frei, wenn ihr mit diesen Mitteln Besseres und Schöneres erzeugt als mit den Gesetzen der sublunarischen Welt erreicht werden kann; nicht genug, daß ihr ihm für den Augenblick genügt, es verlangt von euch auch, daß ein moralisches Ziel euer Werk belebe, damit es euch die Tollheiten und Schwärmereien verzeihe; so haben die persischen Dichter ihre Wundermärchen aufgefaßt, so haben Pilpay, Aesop, Lafontaine, Gellert und andere ihre Fabelwelt belebt.

Denn was würde man denken von einer Fabel, worin Meister Rabe und Gevatter Fuchs auf eine mehr oder minder amüsante Weise sich unterhalten, ohne daß ihre Reden und Antworten irgend einen andern Zweck verriethen? Was kann man dazu sagen, wenn man den Erzählungen des Orients ein so fremdartiges System zu Grund legt?

Scribe, dem seit langer Zeit die dramatische Literatur eine der ersten Stellen angewiesen, scheint, sobald er die Feenwelt betritt, seine ausgezeichneten Eigenschaften gänzlich zu verleugnen; er behandelt diese Gegenstände so leicht, so oberflächlich, als seien sie für das abgestorbene nautische Theater bestimmt; so findet man eine ziemlich lange Reihe von Werken dieser Art, von der Wunderlampe bis zum Ali Baba, die nach dem nämlichen Maaße zugeschnitten und nichts anders als eine Verlängerung einer

und derselben Scene der Phantasmagorie zu sein scheinen, die nach der Laune des Machinisten ihren Gang bald unterbricht und bald wieder weiter geht, und worin weder ein Ziel noch irgend innerer Zusammenhang zu erkennen.

In dieselben Mängel verfällt Scribe wieder in seinem Pferde von Bronze, wie man aus der Analyse ersehen kann. Die Scene ist in China, in dem China, wie es herkömmlich die Balletmeister erfunden. Man feiert die Hochzeit des großen Mandarin Tsing=Sing, Gouverneur der Provinz Cha=Tong. Dieser Mandarin, einer jener zahllosen alten, dummen und eifersüchtigen Ehemänner, hat bereits drei Frauen; die junge Peky, Tochter des Pächters Tchin=Kao, mit der er sich am Anfange des Stückes vermählt, ist die vierte. Die junge schöne Peky fühlt, nach altem Brauch, keine sonderliche Anhänglichkeit zu ihrem alten Ehemanne, um so mehr aber ist sie für Yanko, einen jungen Menschen aus dem Dorfe eingenommen. Doch dies hindert nicht die neue Vermählung, weil es der absolute Wille des Vaters der Peky so beschlossen. Dieser letzte Character ist wohl der originellste des Stückes. Die Zärtlichkeit dieses Vaters, der sich von dem Schwiegersohn eine gehörige Dote auszahlen läßt, trug bedeutend zur Erheiterung des Stückes bei.

Darauf erscheint die dritte der Frauen des Mandarin eifersüchtig, heftig und Niece vom Kaiser, drei Eigenschaften, welche die Verzweiflung des armen Gemahles ausmachen; sodann der Kronprinz, der unter allen Prinzessinnen dieser Erde keine findet, die dem lebendigen Bilde der Schönheit, das ein Traum in seiner Phantasie erzeugt, entspräche.

In einer Unterhaltung mit Peky unterrichtet ihn diese von ihrer Liebe zu Yanko, wie dieser in Verzweiflung sich auf das bronzene Pferd gesetzt, wie beide in der Luft verschwunden, und wie dieses auf den großen Felsen, aber ohne Yanko, zurückgekehrt.

Dieses Pferd ist in einer stürmischen Nacht vom Himmel herab= oder von der Hölle heraufgestiegen. Von Zeit zu Zeit fliegt es davon mit einem Reiter, kehrt allein zurück und wartet, bis von neuem ein furchtloser Abenteurer sich seinem Rücken anvertraut. Diese Erzählung entflammt die Einbildungskraft des Prinzen, der sich entschließt, auf diesem Wege sein Traumbild aufzusuchen und den Mandarin unter Todesstrafe verpflichtet, ihn zu begleiten.

Der Act schließt mit ihrer Luftfahrt.

Im zweiten Acte findet man sich in der Wohnung des Pächters Tchin=Kao, der seine Tochter Wittwe glaubt, und sie gegen eine neue Dote mit einem zweiten verheirathen will.

Peky sucht Mittel, dieses neue Unheil zu vermeiden. Yanko, von seiner Luftreise wiedergekehrt, verweigert zu antworten, weil, wenn er das Geheimniß dessen, was er gesehen, verrathe, unmittelbar eine Strafe treffe, die schlimmer sei als der Tod.

Auch der Mandarin kehrt bald von seiner Reise zurück. Auch ihm ist das Geheimniß auferlegt; um desto mehr aber verfolgt ihn seine Frau Nr. 3. ihm zu erzählen, was er gesehen. Diese Scene, die nur die Gegenseite von der vorigen enthält, ist mit sehr viel Geschick behandelt und gibt dem Componisten Stoff zu einem sehr amüsanten komischen Duette.

Durch Zorn endlich befreit von den Nachforschungen seiner Frau, schläft er ein, träumt und erzählt der in Mannskleidern zur Flucht mit Yanko sich bereitenden Peky im Traume das Geheimniß. Der Pächter, außer Stande eine zweite Hochzeit zu feiern, führt die Spielleute herbei, um, da es nicht anders sein kann, die Wiederkehr des ersten zu celebriren. Man sucht ihn mit dem chinesischen Hute, Becken und andern Chariwari=Instrumenten aufzuwecken; umsonst, Tchin=Kao selbst berührt ihn, aber o Wunder! — der Mandarin ist nichts als eine Säule von Holz.

Yanko tritt ein, gewahrt den Zustand seines Nebenbuhlers, bricht in ein unbändiges Lachen aus und ruft: Ah, wahrscheinlich hat er auch erzählt, daß — — — das Geheimniß entfährt ihm und auf der Stelle wird er selbst von Holz wie Mandarin. Peky in Verzweiflung, besteigt das Pferd von Bronze, um ein Heilmittel für den entsetzlichen Zustand ihres Geliebten aufzusuchen. Zweite Himmelfahrt.

Der dritte Act spielt auf dem Planeten der Venus; man sieht einen herrlichen Garten, wo die Bäume und Blätter von Silber, von Gold die Früchte sind, die Felsen sind aus tausendfarbigem Kristall. Nymphen bewohnen ihn und bilden den Hof einer wunderbaren Prinzessin, die durch einen Zauberer verurtheilt ist, in die Gewalt desjenigen Mannes zu fallen, der einen ganzen Tag im Kreise dieser Nymphen zubringt, ohne einen Kuß von ihnen zu verlangen. Alle, die bisher gekommen, haben dieser Versuchung unterlegen, der Mandarin, Yanko rc. Auf der Stelle mußten sie zurück auf die Erde.

Der Prinz hat lange widerstanden, es bleibt ihm selbst nur noch eine Stunde, um die Prinzessin, den Gegenstand seiner Träume, zu besitzen; doch seine Geduld ist zu Ende, er küßt sie und verschwindet. Peky, wiewohl in Mannskleidern, widersteht diesen Lockungen und bemächtigt sich dadurch des Talismans.

Die Scene wechselt und Peky ruft ihren Geliebten Yanko wieder ins Leben, vermählt den Prinzen mit der Prinzessin und erlaubt nur das Wiederaufleben des Mandarins unter der Bedingung, daß er sie seiner Ehe entläßt, um sie mit Yanko zu verbinden.

In einem so kindischen Gegenstand, der ohne Ziel und ohne Zweck fortläuft, mußte natürlicher Weise ein großes Interesse der Neuheit dem Zuschauer imponiren, während

gleichzeitig eine oder zwei Personen höchst interessant dargestellt sein mußten.

Das Interesse der Neuheit wurde ziemlich erreicht; nicht so das, was sich auf die Personen erstreckt. Die Charaktere sind hiezu zu blaß und die Anzahl der Personen zu groß. Der erste Act bis zur letzten Scene ist gänzlich ohne Handlung; der zweite, obwohl lebhafter und amüsanter, bildet eine Reihe von Gemälden, die eigentlich mehr eine zweite Ausstellung sind als sie zur Fabel selbst gehören.

Das Stück beginnt, eigentlich zu sagen, erst im dritten Acte. Die ganze Aufgabe besteht hier in nichts anderm, als in einer Liebesprobe, wie man sie in der Armide, Versuchung (tentation), in der Sylphide und zahllosen andern sieht, eine Prüfung, die immer nichts anders als eine Verjüngung dessen ist, was sich (bekannt genug) mit unsrer Großmutter Eva im irdischen Paradiese ereignete, eine Prüfung, die nicht einmal die Wahrscheinlichkeit für sich hat; denn wie läßt sich annehmen, daß der Zauberer sich von einer Frau soll hintergehen lassen, weil sie Hosen trägt?

Wenn Scribe an der komischen Oper wie an manchen andern Theatern das Monopol hat, so ist von ihm wenigstens zu erwarten, daß er auch gute und gediegene Werke liefere, sonst wird das Monopol eine Monstruosität.

Was die musikalische Behandlung dieses Werkes betrifft, so bemerken wir vor allem mit Vergnügen, daß Auber der unter den neueren französischen und italiänischen Componisten eingerissenen Mode, keine Ouverture zu schreiben, kein Gehör gegeben. Ob es Bewußtsein eigener Schwäche oder Hang zum dolce far niente sei, daß Meyerbeer in seinem Robert, Bellini in seinen Puritanern, Halevy in seiner Jüdin, Donizetti in seinem Marino Faliero keine Ouverturen geschrieben, lassen wir dahin gestellt sein. Jedenfalls scheinen die Ouverturen aus dem Freischütz, aus dem Oberon rc. diesen Componisten wie ein Alp auf der Seele zu liegen und ihnen den Muth zu nehmen, einen Schritt in der Instrumentalcomposition weiter zu thun. Doch wie geneigt auch die Componisten sein mögen, einer so bequemen Mode nachzukommen, so sind wir doch fest überzeugt, daß das Publicum festhalten und öffentlich zu erkennen geben wird, daß es die Ouverture nicht nur für eine der erfreulichsten und angenehmsten Compositionsarten, sondern selbst für einen nothwendigen Prolog, für einen zur Oper gehörigen Theil erachte. Die Ouverture zu dem Pferde von Bronze kömmt unsrer Meinung zu Hilfe. Obschon sie kein Meisterwerk der Kunst und durch Zusammenstückelung von musikalischen Phrasen ohne inneren Zusammenhang, wie fast alle Ouverturen Aubers, nur eigentlich eine aus der ganzen Oper zusammengesetzte Mosaik ist, so wurde dieselbe doch durch die pikanten und graziösen Melodieen mit vielem Beifall aufgenommen

Die Introduction ist lebhaft und sehr abwechselnd, der Chor von keiner sonderlichen Bedeutung, wie überhaupt die Musik im ganzen ersten Acte; ein Trio zeichnet sich jedoch aus durch artige Motive, ein Quartett durch ganz in der dramatischen Situation gelegene Nachahmungen und ein Schlußquintett sammt Chor durch eine brillante Behandlung. Dieses Finale gehört wohl zu den besten Nummern der Oper, auch kam es ganz an seiner Stelle, um das bis an den Schluß kalt gebliebene Publicum etwas zu erwärmen.

Die Einleitung zum zweiten Acte ist nichts weniger als neu, weder im Rhythmus noch in der Melodie. Ebenso ist die große Arie (Mon noble gendre a quitté la terre), gesungen von Inchindi, sehr gewöhnlich.

Eine Arie, vorgetragen von Mad. Ponchard, gehört zu den besten Nummern der ganzen Oper. Schöne pikante und anmuthige Melodieen stehen in einem bunten, aber sehr glücklichen Gemisch nebeneinander.

Im dritten Acte erscheint Mad. Casimir in der Rolle der Prinzessin und gibt in einer großen Arie, in einem Duo mit dem Prinzen (Rivial) und in einem andern Duo mit Peky (Mad. Prahder) neue Proben ihrer außerordentlichen Kunstfertigkeit. Was die Composition betrifft, so zeichnet sich hier, namentlich das letztere Duo, durch pikante Motive und Neuheit aus.

Die Instrumentirung ist reich und brillant; doch sie deckt, wie im Allgemeinen in den Solos, Rezitativs und solchen Momenten, wo der Zuschauer kein Wort verlieren darf, um den Faden der Handlung zu verlieren, zu häufig die Stimmen.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß, wenn auch in der Musik Aubers das Orchester ziemlich unabhängig neben den Singstimmen herschreitet, so dehnt sich doch diese Unabhängigkeit nicht auf die einzelnen Instrumente aus. Diese treten in seinen Compositionen gewöhnlich in Masse auf, und nur selten findet man darin die zarte Farbenmischung, die durch die Zusammenstellung einzelner Instrumente bald in diesen bald in jenen Combinationen mit der Masse des Orchesters abwechselnd erzeugt werden kann.

Die Musik dieses Zaubermärchens hat mit allen übrigen Partituren Aubers dieselben Mängel, dieselben Schönheiten, so wie sie in der individuellen Schreibart des Verfassers liegen, gemein. Die Musik Aubers ist, wenn wir das eine von allen übrigen abweichende Werk, die Stumme, ausnehmen, mehr ein Erzeugniß des Geistes als der Seele. Aus der Feinheit, dem Pikanten, der Galanterie, um nicht zu sagen der Koketterie seiner musikalischen Auffassung, ersehen wir deutlich, daß seine Compositionen mehr Schöpfungen des Kopfes als des Herzens, mehr ein Ausfluß des Studiums als der Einbildung sind.

Nebenbei ist seine Musik dramatisch und meistens im Einklange mit der dramatischen Handlung; sie ist kein

und geistreich, ohne neu und originell, sie ist wahr und voll Ausdruck, ohne tief und ergreifend zu sein. Die genaue Kenntniß der Bühne und die der Laune des Publicums dient ihm statt der Kenntniß der Natur des Menschen und der in ihm wohnenden Gefühle und Empfindungen. Geschmack, ein richtiger Tact, Feinheit und Geschick ersetzen bei ihm den wahren Künstler; Talent ersetzt das Genie. Kurz, seine Tonschöpfungen sind artig, pikant, ja selbst schön, ohne den Menschen in seiner Seele, in seinem innern Leben zu erfassen, sie verbreiten wie ein Strahl des Mondes Feuer, Licht, aber keine Wärme.

Die Administration der komischen Oper hat übrigens nichts vernachläßigt, um dieses Werk mit Glück in die Bühne zu setzen. Glänzendes Costüm, vier herrliche Decorationen, gemalt von Filastre und Camboe, kräftige Chöre, die durch das Anwerben unserer für die deutsche Oper engagirten Landsleute sehr gewonnen, alles dies trug nicht wenig zum Glanze dieser Vorstellung bei.

Kurz dieses Werk, wenn es auch nur mittelmäßig die Kenner und Künstler befriedigt, findet doch einen bedeutenden Anhang unter der Klasse, die das Theater nur als Zerstreuung ansehen und sich wenig um die Fortschritte in der Kunst bekümmern.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(25) **A. Hesse, Variat. über einen Choral rc. und Postludium für Orgel. Pr. 12 gr. Breslau, C. Cranz.**

Wenn sich das auf dem Titel stehende »im Bachschen Styl« nicht im strengsten Sinne bewährt, so soll das doch unser Urtheil nicht tiefer stimmen. Der Componist hat mit geschickter Hand und vollkommner Kenntniß der Orgel gearbeitet. Die Aufgabe war kein Tummelplatz der Phantasie und ich meine auch, die Großartigkeit dieses Instruments theilt sich immer dem Auszuführenden mit und hebt es zu einem reichern Leben empor.

Das Postludium wird eine effektvolle Wirkung machen. Man spiele; aber wessen Hände und Füße nicht in einer republikanischen Unabhängigkeit von einander agiren, der bleibe davon. 6.

(26) **A. Grisar, 5 Romances et Nocturne av. accomp. de Pianof. Mayence chez les fils de Schott.**

(27) **Panseron „I'attends" Romance av. Acc. de Pfte et Violon ou Hautbois. Berlin, Schlesinger, pr. 4 gr.**

Wie leichte Truppen, die das Herz des Heeres umschwärmen, erscheint mir diese Romantik gegen die von Chopin, Hiller, Berlioz rc. Sie ist durch und durch cokettirender Französismus. Liebenswürdig wie eine junge Dirne, mit etwas Schwärmerei und viel Leichtsinn, mit anschmiegender Grazie und wenig Schönheit; folgt der lockenden Lazerte zu augenblicklichem Kosen: aber beginnt ihr sie zu lieben, habt ihr sie schon vergessen. Der Sinn von dem allen soll sein, die meisten dieser Romanzen gefallen mir. Dahin gehören besonders von Grisar „Adieu beau rivage de France" (Nr. 2.), auch „Le Bandoulier" und „la fiancée du Guerillas", worin besonders die echt gläubige Strophe „vierge Marie" anspricht.

Wenn ich mir zu Panserons naiven „I'attends" Lafonts seelenvollen Ton denke, möchte es das reizendste erscheinen. Die Violin- oder Oboe-Stimme ist übrigens leicht und eben darum schwer. Der Text ist überall französisch geblieben, was ich lobe, denn mit anderer Sprache würden diese Gesänge ihre Seele verlieren. 6.

Chronik.

(Kirche.) Königsberg. 25. März. — Musikfest unter Riels Leitung. Die Schöpfung von Haydn, das Weltgericht von Schneider.

Frankfurt. 17. April. — Schöpfung von Haydn. In der Pause sang Madame d'Alberti aus London eine Arie von Rossini.

Meißen. 16. April. — Unter des Domcantors Fleischmann Direction Stücke von Naumann und Händel und ein Vaterunser von der Composition des Dirigenten.

(Oper.) Frankfurt. 26. April. — Der Kerker zu Edinburg von Caraffa zum erstenmal.

Leipzig. 21. April. — Zauberflöte — Frl. Puck vom Amsterdamer Theater — die Königin der Nacht.

Ankündigung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 36.** Den 5. Mai.

Es sind nicht Bilder, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.
Tasso.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.
(Beschluß.)

4.

(Die von Ludwig Schunke.)

Erinnerst du dich, Florestan, eines Augustabends im merkwürdigen Jahre 1834? Wir gingen Arm in Arm, Schunke, du und ich. Ein Gewitter stand über uns mit allen Schönheiten und Schrecknissen. Ich sehe noch die Blitze an seiner Gestalt und sein aufblickendes Auge, als er kaum hörbar sagte: einen Blitz für uns!« Und jetzt hat sich der Himmel geöffnet ohne Blitze und eine Götterhand hob ihn hinüber, so leise, daß er es kaum gewahrte. — Ruft nun einmal — aber der Augenblick sei noch fern! — der Geisterfürst Mozart in jener Welt, die sich der schönste Menschenglaube gegründet, alle Jünger zusammen, welche den deutschen Namen »Ludwig« in dieser getragen, sieh! welch edle Seelen werden zu ihm heranschweben und wie wird er sie freudig anschauen, Ludwig Beethoven, Cherubini, Spohr, Berger, Schunke! — dem ersten von diesen folgte der jüngste am Sonntagmorgen des letztvergangenen siebenten Decembers, wenige Tage vor seinem vier und zwanzigsten Jahre.

Den Winter vorher trat in K's Keller ein junger Mensch zu uns heran. Alle Augen waren auf ihn gerichtet. Einige wollten eine Johannesgestalt an ihm finden; andere meinten, grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf aus, man würde ihn für den eines römischen Imperators erklären. Florestan sagte mir in's Ohr: »da geht ja der leibhaftige Schiller nach Thorwaldsen herum, nur ist am lebendigen Vieles noch schiller'scher.« Alle jedoch stimmten darin überein, daß das ein Künstler sein müsse, so sicher war sein hoher Stand von der Natur schon in der äußerlichen Gestalt gezeichnet — nun, ihr habt ihn alle gekannt, die schwärmerischen Augen, die Adlernase, den feinironischen Mund, das reiche, herabfallende Lockenhaar und darunter einen leichten, schmächtigen Torso, der mehr getragen schien, als zu tragen. — Bevor er an jenem Tage des ersten Sehens uns leise seinen Namen »Ludwig Schunke aus Stuttgart« genannt hatte, hörte ich innen eine Stimme: »das ist der, den wir suchen« — und in seinem Auge stand etwas ähnliches. Florestan war damals melancholisch und bekümmerte sich weniger um den Fremdling. Ein Vorfall, von dem ihr vielleicht noch nicht gehört, brachte sie einander näher.

Wenige Wochen nach Schunkens Ankunft reiste ein Berliner Componist durch, der mit jenem zusammen in eine Gesellschaft eingeladen wurde. Ludwig hielt etwas auf den berühmten Virtuosennamen seiner Familie, namentlich auf die Hornisten. Gott weiß, das Gespräch kam während des Diners auf die Hörner. Der Berliner warf kurz hin: »wahrhaftig, man sollte ihnen nichts zu blasen geben, als C, G, C« und »ob denn das erste Hornthema in der C=Moll=Symphonie, welches doch sehr leicht, nicht greulich genug allenthalben ausfiele?« — Ludwig muckste nicht; aber eine Stunde darauf stürzte er hastig auf unsre Stube und sagte: »so und so ständen die Sachen, er habe dem Berliner einen Brief geschrieben, sein Familienname wäre angetastet, er hätte ihn gefordert, auf Degen oder Pistolen gleichviel und Florestan solle ihm secundiren.« Heraus platzten wir mit lautem Lachen und Florestan meinte »der alte berühmte Lautenist Rohhaar

habe einmal gesagt: ein Musikus, der Courage habe, sei ein —, wahrlich, bester Louis Schunke, sie beschämen den Lautenisten.« Der nahm aber den Spaß fast krumm und die Sache überhaupt ernsthaft und sah sich auf der Straße stark nach Gewehrläden um. Endlich nach 24 Stunden kam eine auf Packpapier geschriebene unendlich grobe Antwort vom Berliner »er (Sch.) müßte nicht recht gesund sein — mit Vergnügen wolle er (der Berliner) sich mit ihm schießen, aber im Augenblick, wo Sch. die Antwort läse, hätte ihn (den Berliner) der Postillon schon längst zum Thor hinaus geblasen auf der Eilpost direct nach Neapel u. s. w.« — Wie er noch so liebenswürdig mit dem Brief in der Hand vor mir steht, zürnend wie ein Musengott und aufgeregt, daß man die Adern auf der weißen Hand zählen konnte — und dabei lächelte er so schalkisch, daß man ihm um den Hals hätte fallen mögen; dem Florestan gefiel aber die Geschichte gar gut und sie erzählten sich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerichten an bis zum Beethoven hinauf. Der folgende Abend zog das Band zwischen beiden fest und auf ewig.

Wir hatten bis dahin noch nichts von ihm gehört, als brillante Variationen, die er in Wien componirt, wo er überhaupt, wie er später selbst äußerte, nur als Virtuos Fortschritte, freilich ungeheure, gemacht hatte. Daß wir einen Meister im Clavierspiel hörten, merkten wir nach den ersten Accorden; Florestan blieb aber kalt, ließ sogar auf dem Heimweg gegen mich seine alte Wuth gegen die Virtuosen aus, »einen Virtuos, der nicht acht Finger verlieren könne, um mit den zwei übrigen zur Noth seine Compositionen aufzuschreiben, halt' er keinen Schuß Pulver werth« und »ob sie nicht daran schuld wären, daß die göttlichsten Componisten verhungern müßten u. s. w.« — Der feine Schunke merkte wohl, daß und wo er gefehlt hatte. Jener Abend kam; es waren mehre Davidsbündler bei uns versammelt, auch der Meister mit; man dachte gar nicht an Musik, der Flügel hatte sich wie von selbst aufgemacht, Ludwig saß von ungefähr daran, als hätte ihn eine Wolke hingehoben, unversehens wurden wir vom Strome einer uns unbekannten Composition fortgezogen — ich sehe noch Alles vor mir, das matte verlöschende Licht, die stillen Wände, als ob sie lauschten, die ringsum gruppirten Freunde, die kaum athmen mochten, das bleiche Gesicht Florestans, den sinnenden Meister und inmitten dieser Ludwig, der uns wie ein Zauberer im Kreis festgebannt hielt. Und als er geendet hatte, sagte Florestan: »ihr seid ein großer Meister eurer Kunst und die Sonate heiß' ich euer bestes Werk, zumal wenn ihr sie spielt. Wahrlich, die Davidsbündler würden stolz sein, solchen Künstler zu ihrem Orden zu zählen.«

Ludwig ward unser. Wollt ihr, daß ich euch noch erzählen soll von den Tagen, die dieser Stunde folgten? Erlaßt mir die Erinnerungen! Wie heilige Rosenkränze wollen wir sie in's geheimste Fach verschließen; denn der hohen Festtage, an denen man sie zur Schau tragen durfte, gibt es wenige. —

Wenn aber in dieser Minute der edlen Freundin, die ihm das Auge schloß, der Künstlerfrau, die ihre Gaben Pflichten nannte und ihre aufopfernde Güte den Tribut, den man dem Talente schulde, wenn ihr jetzt holdselige Traumgenien um die Sinne spielen, so denke sie, daß es die Wünsche der Freunde sind, in deren Herzen das Bild des verklärten Jünglings unzertrennlich von ihrem feststeht. Die aber, welche ihr ähnlich handeln, laßt uns nie anders heißen, als »Henriette!« — —

Als sich solchergestalt die Davidsbündler mitgetheilt, lagerten sie sich um einander und erzählten noch allerhand Trübes und Freudiges. Da klangen aus Florestans Stube weiche Töne herüber, die Freunde wurden still und stiller, da sie die Sonate erkannten. Und wie Florestan aufgehört, sagte der Meister fast gerührt: und nun kein Wort mehr! — wir sind ihm heute näher gewesen, als je. Seitdem er von uns geschieden, steht eine eigne Röthe am Himmel. Ich weiß nicht, von wannen sie kömmt. In jedem Falle, Jünglinge, schafft für's Licht!

So schieden sie gegen Mitternacht.

Und als ich zu Hause noch einmal den eilig ziehenden Wolken nachsah, rief unter den Fenstern eine fremde, aber wohlthuende Stimme: Ludwig — — Ludwig — — —. Es mochte ein Fremder sein, der nichts wußte von dem was geschehen. Ich aber drückte schnell das Fenster zu und das Auge in tiefe, tiefe Nacht. Draußen fiel ein leiser Regen vom Himmel, als wenn er sich recht ausweinen wollte. R. S.

Aus München.

(Carnavalsfreuden — Musikleiden.)

Endlich hat der Carnaval mit seinen Narrheiten ein Ende; der Sinn für Ernsteres wird wieder wach, der so lange ganz zu schlafen schien. In allen Klassen und Ständen findet man hier Cirkel, wo das ganze Jahr hindurch Musik gemacht wird (so schlechte wie gute), nur in der Carnaval-Zeit nicht; da wird blos getanzt, höchstens ein neuer Walzer von Strauß oder Lanner einstudirt. Die Götter des Tages! wohin man geht, hört man ihre Melodien bald singen, bald pfeifen, bald trommeln, bei allen Gelegenheiten, zu allen Tagszeiten; ja sogar unsere Opernsängerinnen verschmähen nicht, bei Operetten oder Possen sich Quodlibets aus Strauß- nnd Lannerianis zusammen zu setzen. Das mag wohl gut und dem Publicum angenehm sein, wer aber, wie Ihr armer Correspondent, das Unglück hat, einen Clavierspieler unter sich, eine dito Spielerin über sich, einen Geiger links und einen Hor-

nisten rechts neben sich zu haben, die schon vor Tage angefangen mit ihren Studien, der wird, wenn er auch noch im Theater damit regalirt wird, gewiß in eine gelinde Verzweiflung gerathen.

So ist unser Musikleben im Carnaval. Auch mit der Oper sah es ziemlich mager aus; neu aufgetischt wurde Bellinis Seeräuber. Wenn man hier eine neue Oper einstudirt, so langweilt man einstweilen das Publicum mit alten Scharteken, um dadurch die Genußsucht zu steigern; manchmal wird es freilich betrogen, aber in seiner Gutmüthigkeit verzeiht es, vorausgesetzt, daß einige Pferde und sonstiges Vierbeiniges für anderweitige Entbehrungen entschädigen. Ich versichere Sie, ein besseres Publicum als das Münchner finden Sie auf der ganzen Welt nicht; in seiner grenzenlosen Gutmüthigkeit merkt es gar nicht, wenn man ihm statt Nektar und Ambrosia gedörrte Erbsen und Weißbier vorsetzt. —

Die neue Oper, an deren Aufführung man jetzt arbeitet, ist die Hermannschlacht von Chelard. Man spricht viel Gutes davon und wartet mit Begierde auf ihr endliches Erscheinen. Der Pirat kann für die Verzögerung nicht entschädigen. Mir ist er stets als ein sehr seichtes Produkt erschienen, das voller Unrichtigkeiten und Unschicklichkeiten wimmelt. Wie z. B. kommt es, daß der Siegesmarsch mit Piccoloflöten gesetzt ist, da es doch hinlänglich bekannt, daß man im 13. Jahrhundert dergleichen Undinger noch nicht kannte! Aber unsere Componisten wissen nichts und kümmern sich um nichts, und Notenpapier ist bald beschrieben. Auch die Aufführung gehörte zu den wenig gelungenen. Ueber Frl. von Hasselt habe ich schon früher geschrieben. Von der anfänglichen Kälte des Publicums gereizt, ließ sie nachher das ganze Brillantfeuer ihrer Läufe und Triller spielen, blendete und empfing dafür vom Publicum, das in seiner unverwüstlichen Gutmüthigkeit diese Blendung für Begeisterung hielt, reichlichen Beifall.

Außer dem Seeräuber hörten wir noch »Templer und Jüdin« und »Robert der Teufel.« Die letztere Oper macht, obgleich sie schon sehr oft gegeben, doch noch immer ein gedrängt volles Haus. Wegen Krankheit der Mad. Spitzeder hatte Fr. Deisenrider die Partie der Alice übernommen. Jedermann war begierig, wie diese junge Künstlerin, die seit Kurzem so bedeutende Fortschritte macht, diese Aufgabe lösen würde. Mir war bange, ich gestehe es, denn Fr. D. hatte die große Partie in kaum acht Tagen einstudiren müssen; — um so mehr freute ich mich, wie Fr. D. ihre Partie nicht allein sehr brav sang (etwa die wahnsinnige Cadenz in dem Duett zwischen Alice und Bertram ausgenommen und einige Aengstlichkeit abgerechnet), sondern auch lebendig, gefühlt und wahr spielte. Das Publicum erkannte das und applaudirte häufig und tüchtig. — Die sonstige Ausführung war wie gewöhnlich, glänzend Fr. von Hasselt, ausgezeichnet die Hrn. Bayer und Pellegrini. Templer und Jüdin, die im Anfang nicht recht ansprechen wollte, gefällt immer mehr. Sie ist prächtig in Scene gesetzt. — Sonst ist in musikalischer Hinsicht nichts vorgefallen, eine Carnaval-Produktion des Liederkranzes abgerechnet. Selbst der philharmonische Verein war träger als sonst. Meine nächste Correspondenz enthält einen Bericht über Chelards neue Oper. — st —

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Fortsetzung.)

Außer den gewöhnlichen Gesangslehrern gibt es hier verschiedene Gesangsschulen, unter welchen die des Hrn. Fonk besonders gute Resultate liefert. Ueber die königliche Musikschule, wo im Gesange, auf verschiedenen Instrumenten und im Generalbaß unterrichtet wird, theile ich Ihnen ehestens bei Gelegenheit eines öffentlichen Examens etwas Ausführliches mit. Unter den Privatvereinen zeichnet sich besonders die Gesellschaft »der Sangverein« aus, welche unter der Leitung der Mad. Schönberger-Marconi und des Hrn. J. B. van Bree, Oratorien, Messen und dgl. einstudirt, und meist vollendet schön ausführt.

In verschiedenen Waisenhäusern, in den Bürger- und Armenschulen ist seit mehreren Jahren der Gebrauch eingeführt, die Kinder leichte, passende zwei- und dreistimmige Gesänge einüben, und vor und nach der Schulzeit singen zu lassen. Dies wird mit der Zeit einen günstigen Einfluß auf den Volksgesang ausüben, von dem sich im Allgemeinen wenig sagen läßt. Bei der Arbeit singt der ernste Holländer nicht, weder in der Werkstätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Wasser *); nur zur Kirmeßfeier oder bei sonstigen festlichen Gelegenheiten macht er seinem vollen Herzen durch überlautes, fröhliches Jauchzen Luft **). Dann sind es gewöhnlich gemeine Gassenhauer, oder faßliche Melodieen aus französischen Opern mit untergelegtem, frivolen holländischen Texte. Wohl haben von Zeit zu Zeit die verschiedenen Institute der Gelehrten für Volksbildung Preisfragen zur Dichtung und Componirung eigenthümlicher Volkslieder ausgesetzt, aber mit wenigem Erfolge. Nur einzelne Lieder sind populär geworden, unter diesen das Nationallied „wien Neêrlando bloed in de aderen vloeit ***), u. s. w. (Gedicht von Tollens, dem beliebtesten Volksdichter, und Musik von Wilms, die an Kraft und Innig-

*) Eine besondere Aufmerksamkeit erregen die Arbeitsleute, welche aus Westphalen im Sommer hierher zum Grasmähen und Torfstechen kommen, und die Städte, durch welche sie schaarenweise ziehen, und die Felder, worauf sie arbeiten, von ihren fröhlichen, helltönenden Liedern erschallen lassen.

**) Selbst auch die deutschen Handwerker, welche sich hier niederlassen, scheinen ihre Gesangslust zu verlieren.

***) Dieses vortreffliche Volkslied verdankt sein Entstehen (1815) einer Preisaufgabe des verstorbenen Admirals von Kingsbergen.

keit dem „God save the king“ wenig nachgibt) und „Wilhelmus van Nassauwen“ *), das schon einige Jahrhunderte zählt, und durch eigenthümliche schöne Melodieen beweist, auf welcher Höhe in früherer Zeit die Tonkunst in diesem Lande gestanden. Es läßt sich erwarten, daß die fleißige Ausübung der Tonkunst in den höheren Ständen, das vielfache Bestreben der gelehrten Institute, so wie der Gesang in den Volksschulen, mit der Zeit auch in den untern Ständen mehr Geschmack und Lust am Gesange heranbilden werden.

Dilettanten-Concerte, Musikvereine und musikalische Abendunterhaltungen gibt es hier die Menge; die meisten derselben leisten so Vorzügliches, als man nur von Concerten der Tonkünstler fordern kann. Nur die einzelnen Instrumente, welche die Dilettanten keine Lust zu erlernen haben, sind von engagirten Musikern besetzt. Die Obligatstücke werden jedoch größtentheils von anerkannten Virtuosen vorgetragen. Hier hört man auch die Symphonieen und Ouverturen der ausgezeichnetsten Meister, ferner Haydns Schöpfung und Jahrszeiten, Mozarts Requiem, Beethovens Christus am Oelberge, Spohrs letzte Dinge, Schneiders Weltgericht, Mehuls Joseph, Webers Freischütz u. dgl. m., so wie Compositionen hiesiger Tonsetzer. Der lobendsten Erwähnung verdienen: Harmonica, Blaas-en stryklust, Nut en Vermaak, Vriendschap en Toonkunst, Kunstgenaegen, Toonkunst u. a. m.

Einige dieser Vereine geben alle acht Tage, andere alle vierzehn Tage, andere wieder 20 Concerte im Winter, noch andere 20 im Sommer. Freilich tragen diese Musikgesellschaften die Schuld, daß keine Abonnements-Concerte der Musiker zu Stande kommen können und so gab man die unter dem Namen Eruditio musica veranstalteten wegen Mangel an Theilnahme bald wieder auf. Die vereinte Mitwirkung der meisten vorzüglichen Tonkünstler von Beruf findet statt in den 20 Winter-Concerten der Gesellschaft für Künste und Wissenschaften „Felix meritis.“ Der Concertsaal dieser Gesellschaft bildet ein Oval, ist in schönen Verhältnissen gebaut, ziemlich geräumig und hoch; nur resonirt er zu stark. Das Orchester zählt 150 Stimmen und Instrumente, und steht unter J. B. von Bree's Leitung, über dessen mannigfaltige musikalische Verdienste ich gelegentlich berichten werde. Hier hört man die älteren und neuesten classischen Werke in vollendeter Rundung; auch die vorzüglichsten Musiker und Dilettanten der Stadt, so wie alle fremde Tonkünstler, treten hier auf. In diesem Jahre war die Concertsängerin, Frl. Weinhold aus Dresden, engagirt, die mehr durch Bravour als Zartheit und Ausdruck des Vortrages gefiel, — als Concertsänger Hr. F. Butsch aus Wien, der seiner weichen, wohlklingenden Stimme, wie des ausdrucksvollen Vortrags halber besonders anspricht.

*) Ein Loblied zu Ehren des Prinzen Wilhelm I. von Oranien aus dem gräflichen Stamme Nassau, welchem die Niederlande seine Rettung aus den Händen Spaniens und die Grundlage seiner Freiheit verdankten.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(73) (Eingesandt). Dresden. Der Palmsonntag wird hier durch ein großes concert spirituel in dem geräumigen Opernhause gefeiert, dessen Ertrag für den Wittwenfonds der Capelle bestimmt ist. In diesem Jahre wurde Händels Jephta und Beethovens 8te Symphonie zum Angehör gebracht. Es war im Vorschlag gewesen, Spohrs letzte Symphonie — welche in Leipzig im Laufe des vorigen Winters zweimal mit großem Interesse vernommen wurde — in Dresden bekannt zu machen und ich gestehe, daß ich mir keinen Grund angeben kann, warum man von diesem Vorschlage Morlachis abgewichen ist. Die Capelle, früher an den Vortrag großer selbstständiger Instrumentalsätze nicht gewöhnt, trägt jetzt die genialen Werke Beethovens mit großer Energie vor. — Im Jephta wirkten außer dem starken Orchester — 98 Instrumente — und trefflich geübtem Chor — über 100 Individuen — die Sängerinnen Schneider und Wüst, die Sänger Babnigg, Schuster und Zezi mit und man war mit allem sehr zufrieden. — Die Capelle hat vor Kurzem an den Kammerm. Eisert einen trefflichen Violoncello-Spieler verloren.

(74) Ries hat eine Oper, »die Nacht auf dem Libanon,« beendigt. — In Amsterdam wurde eine komische Oper „l'anglais et la cantatrice“ von Masi, dem Mann der Sängerin, vor Kurzem aufgeführt. — Von Field ist eben das 7te Concert bei Breitkopf und Härtel erschienen. Später darüber mehr. —

(75) Mad. Schröder-Devrient sang neulich in einer Abendunterhaltung des Declamator Solbrig in Leipzig die Adelaide und eine Romanze aus Robert. Wer lobt, stellt sich gleich, sagt Goethe; wir schweigen also. Clara Wieck und Frl. Löw accompagnirten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 37. Den 8. Mai.

Oh — senza amare
Con sposo del mare
Andare sul mare
Non può consolare.
In „Doge und Dogaressa" von Hoffmann.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, Oper in 3 Acten von Donizetti im ital. Theater.)

Die Verschwörung des Dogen Marino Faliero ist eins der merkwürdigsten Ereignisse in den Annalen jener Stadt und jenes Volkes, das gewiß in der Geschichte die seltenste Erscheinung darbietet. Alles was auf Venedig sich bezieht, ist ungewöhnlich: sein Anblick ein Traum, seine Geschichte ein großer Roman.

Marino Faliero gehörte zu einer der glänzendsten Familie Venedigs, zählte zwei Dogen unter seinen Voreltern. Er war gleich ausgezeichnet als Feldherr und als Diplomat. Nahe an seinem 80sten Jahre heirathete er die achtzehnjährige Tochter eines seiner Jugendfreunde. Er wurde zum Dogen gewählt, während er in Rom die venezianische Gesandtschaft verwaltete. Am Tage seiner Ankunft in Venedig erhob sich in den Lagunen ein so dichter Nebel, daß er genöthigt wurde, nahe am Markusplatze und zwischen den beiden Säulen zu landen, wo man gewöhnlich die Missethäter hinzurichten pflegte; ein Ereigniß, das dem venezianischen Volke eine schauervolle Vorbedeutung schien. Neun Monate später und Faliero, überwiesen, an einer Verschwörung zum Umsturze der Gewalt des Senats Theil genommen zu haben, wurde auf der hohen Stiege, die zum Pallaste des Dogen führt, enthauptet.

Dies ist das Sujet, aus dem Lord Byron mit allen Farben der Poesie und Delavigne mit allem Schmelze, allem Zauber seiner Verse ihren Marino Faliero geschrieben. Mit den Geschichtschreibern sind auch diese beiden Dichter in ihrem Hauptmotive, was Faliero zur Verschwörung bewegt, uneins. Die Einen behaupten, daß Rache wegen der von dem jungen Patrizier Steno erlittenen Kränkungen, die Andern, daß, um das Volk von dem Drucke und der Tyrannei der Patrizier zu befreien, Hauptbeweggrund der Handlung Falieros gewesen.

Byron wählte dies und Delavigne jenes zum Hauptgewebe der Handlung.

Das Libretto der Oper Donizettis ist fast eine wörtliche Uebersetzung des letzteren, wie aus der gedrängten Analyse zu ersehen.

Die Matrosen und Gondeliers, beschäftigt im Arsenal Venedigs, preisen ihren Feldherrn, den Sieger gegen Türken und Ungarn, Faliero, den Helden von Sara. Eine Verschwörung gegen die Patrizier ist angesponnen, Israel Bertuccio ist deren Haupt, doch nicht genug, daß das Volk ihm angehört, auch der Doge soll Theil nehmen an dem Umsturze der Uebermacht der Patrizier. Ein junger Patrizier, Steno, gibt hiezu die Veranlassung, indem er auf einem Balle in dem Pallaste Falieros an den Fauteil des Dogen folgende Injurie klebt: »Marino Faliero hat die schönste der Frauen, doch ein Anderer besitzt sie.« Der Doge, empört, fordert Rechtfertigung vor dem Senate; dieser verurtheilt Steno zu einer kleinen Gefängnißstrafe. Fernando, Neffe des Dogen, fordert Steno zum Zweikampfe auf. Das Rendezvous wird bestimmt vor der Kirche St. Johann und St. Paul. Bertuccio entdeckt dem gereizten Dogen die Verschwörung, dieser vereinigt seine Sache mit der des Volkes. Um Mitternacht ist die Zusammenkunft der Verschwornen, ebenfalls

vor der Kirche St. Johann und Paul, dort, wo die Ahnen Falieros begraben liegen.

Marino erscheint, die Verschwornen erkennen in ihm den Dogen und stürzen wie auf ihren Verräther mit Dolchen, Bertuccio widersetzt sich, der Doge wirft seinen Turban zur Erde; nicht als Doge, sondern als Soldat kömmt er, um in den Reihen des Volkes gegen den Uebermuth und die Tyrannei der Patrizier zu kämpfen.

Waffengeklirr unterbricht die Verschwornen, man hört das Stöhnen eines Sterbenden — es ist Fernando. Der Doge erkennt seinen Neffe, findet bei ihm eine Schärpe seiner Frau. — Getheilt zwischen Schmerz und Eifersucht kehrt er zurück in seinen Pallast, findet Helena, seine Frau, in der furchtbarsten Angst um Faliero, um — Fernando. Bertram verrieth die Verschwörung an Leoni, den Präsidenten der Zehn. Der Doge wird gefangen genommen und nach dem Ausspruche der Zehn verurtheilt, im vollen Schmucke, wie am Tage seiner Krönung, auf der großen Löwenstiege enthauptet zu werden. Der Doge im Kerker. Abschied von Helenen. Diese, zerknirscht von Reue ihrer Schuld, gesteht ihre Liebe zu Fernando — Faliero, hingerissen von Schmerz, ist auf dem Punkte, sie zu verfluchen, doch im Angesichte des Todes verzeiht er.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(28) Kirchliches.

J. Ritter v. Seyfried, „Groß ist der Herr", Hymne f. 4 Singst. ohne Begl. 16 gr. Hofmeister.

Jos. Schnabel, „Mein Gott wie groß ist deine Macht", f. 2 Ten., 2 Baß., Solo und Chor ohne Begl. 14 gr. Breslau, Cranz.

Die Zusammenstellung der Composition eines hochgeachteten Veteranen mit dem Nachlaß jenes gemüthreichen frommen Geistes liegt nicht allein im ähnlichen Charakter des Vorliegenden, als in der gleich vollen Anerkennung ihres Werthes. Es thut wohl, wie dem oft getäuschten Herzen eine neue Liebe, einmal loben zu können; und dazu bedarf es nicht der Gewalt der Phantasie, der Macht der Vollendung, sondern nur der Sprache des Genius, welcher uns unterm Gruße der Töne die Bruderhand reicht, sei's im Lärm der Gegenwart oder aus dem stummen Grabe hervor. — Die Ausführung beider Chöre ist die leichteste; das zweite möchte ich vor den Kleinschen Männerchören einreihen. Die Verdoppelung des Basses im Sopran, gleich im zweiten Tact der Hymne im $\frac{6}{4}$ Accord auf G hatte ich für ein Druckversehn. — In dem leichten C-Dur-Satz des Männerchors wünscht ich den Text verbessert, was den Ausführenden leicht wäre. Das »Erhalt die Feld- und Gartenfrucht, die Mensch und Vieh zur Nahrung sucht, von Schloßen unverletzt« schmeckt mir nach den Neujahrwünschen der Küster und Nachtwächter, und zieht die Musik herab.

Das auf dem Titel bemerkte »Nro. 1. der nachgelassenen Werke« deutet auf eine Folge, die wir wünschen.

6.

(29) Gesangschulen.

Alexis v. Garaudé, Vollständige Gesangschule, op. 40. 1ster Theil. 8 Fl. Darmstadt, W. C. Alisky.

Während wir uns eine weitere Kritik dieser Gesangschule bis zu ihrer Vollendung vorbehalten, greifen wir mit unserm Endurtheil in so weit vor, daß wir sie für eine der vollständigsten überhaupt, und für die bemerkenswertheste der neuern Zeit erklären. Besonders füllt der theoretische Theil eine merkbare Lücke aus, und gibt eine wohl geordnete, umfassende und — außer einigen einzelnen Irrthümern oder angreifbaren Lehren — richtige Uebersicht der Gesanglehre. Die praktischen Beispiele und Elementar-Vocalisen dagegen leiden an etwas Manier und Steifheit, und verrathen Mangel an leichter Phantasie; ohne einen bestimmten Styl zu haben, fehlt ihnen die reine Type des italiänischen Gesangs. Man verändere sie beim Unterricht oder wähle anders. Das Werk selbst aber empfehlen wir allen Gesanglehrern dringend, um in den deutschen Singunterricht wenigstens ein gewisses durchgehendes System zu bringen, da man in keinem Theile der Musik in so arger und für Ausübung der Kunst schädlicher Finsterniß wandelt, als gerade in diesem. — Die Uebersetzung hätte mit noch mehr Rücksicht auf deutschen Gesang bearbeitet werden müssen: so wäre z. B. das Capitel über »Aussprache« ganz zu verändern. Mehreres später. Der zweite und dritte Theil wird größere Solfeggien rc. enthalten.

Als solche erwähnen wir ebenfalls vorläufig:

Marco Bordogni, 36 Vocalises pour la voix de Soprano ou Tenore. Livr. 1. 2. à $\frac{5}{6}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

als die vollendetsten neuerschienenen, insofern wir die Erfordernisse der höhern Gesangkunst in ihren äußern Formen immer dem Gange des Zeitgeschmackes unterordnen müssen. Bordogni ist mit ihm eng vertraut, zugleich aber voll Phantasie und feinem Geschmack; und seine Vocalisen weit entfernt von dem trocknen Ton der Schulstube, erheitern und erwärmen, weßhalb man gern über etwas französirende Manier wegsieht. Kein Lehrer wird überdieß die Bildung seines Schülers den Solfeggien eines Meisters anvertrauen; den vorliegenden müssen viele andere vorausgehen und sie nehmen beinah beim Gesang-

unterricht die Stelle der Chopinschen Etuden beim Pianospiel ein. 6

(30) Musik für Flöte.

Fürstenau, le Bijou. Adag. et Rond. p. Fl. et Pfte. concert. Op. 96. Fl. 1. 15 kr. Prague, Berra.

Der bekannte Virtuose, der meistens sehr schwierig für sein Instrument componirt, und sein Publicum mehr unter den Künstlern als unter den Dilettanten sucht, macht mit obigem Bijou auch letzteren, in sofern sie zu den schon achtbaren gehören, ein angenehmes Geschenk. Die kleinen Zwischenspiele im Rondo sind für das Pianoforte unbedeutend; man hört es ihnen an, daß sie nur da sind, um dem Flötisten Ruhepunkte zu geben. Auch an der Stelle, wo während dem Flötenspiele das Pianoforte die Melodie führt, dient dieses nur als Folie, um die Harfengänge der Flöte in vollem Glanz erscheinen zu lassen. Das Pianoforte leistet mithin nichts, als was man vom accompagnirenden Theile fordert, außer der eigentlichen Begleitung, das Vor-, Zwischen- und Nachspiel. Das Werkchen ist den Flötisten, die ein angenehmes und nicht schwer auszuführendes Solostück mit Begleitung des Pianoforte wünschen, und zwar vorzugsweise zu empfehlen.

J. Spanner, Rondo alla Polacca p. l. Fl. av. accomp. du Pfte. 40 kr. Prague, Berra.

Von der Form eines Rondo spür' ich nichts; doch bleibt es eine Polonaise in der Art, wie man sie für das Concert braucht, mit hübschen Gesangsstellen und brillanten Passagen. Alles ist gut fingerrecht, hier und da nicht leicht; die begleitende Pianofortestimme arm und gewöhnlich, namentlich im einleitenden Andante. Der Satz nicht rein. Das Stück wäre besser für die Flöte allein.

C. Behrens, Potpourri p. l. Fl. d'après des Thèmes favoris de l'Opéra: Le Serment. Op. 35. Hambourg, Cranz.

Leicht spielbare Tonarten — einige eigene Uebergänge — ansprechende Melodieen aus besagter Oper — und Opus 35 ist gespielt. Gr.

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Schluß.)

Von den hiesigen vorzüglichsten Tonkünstlern von Beruf nenne ich Ihnen zuvörderst Hrn. J. B. van Bree, unsern tüchtigsten Violinspieler, welcher in Kraft des Bogens, Kühnheit des Spiels und Feinheit des Ausdrucks dem Lafont wenig nachgibt; dann die Hrn. C. E. Fischer, L. Prévost und M. Erlanger, sämmtlich Violinvirtuosen und junge Männer; nur muß uns der letzte mit Paganinianis verschonen. Außerdem besitzen wir noch viele bedeutende Violinspieler, wie die Hrn. H. C. Kleine, B. Koch, J. Olivier, F. Bunte, Pranger, Greve, die jedoch selten öffentlich auftreten. Als Violoncellist ist Hr. J. G. Merlen den ersten Künstlern zur Seite zu setzen; auch die Hrn. H. Dahmen, L. Jacobs, J. Franko Mendes darf ich nicht übergehn. H. J. van Boom, ein andrer Drouet, bezaubert die Zuhörer durch den lieblichen Ton seiner Flöte, und durch reinen, kunstvollen Vortrag. Auch der zu früh gestorbene W. Dahmen war der Liebling des Publicums wegen seiner Meisterschaft auf diesem Instrumente. Die Oboe zählt keine vorzügliche Virtuosen; erwähnenswerth sind jedoch Hr. L. Roumen und Hr. Erk. Als Clarinettenvirtuosen muß ich die Hrn. P. Christiani, J. W. Kleine, van der Finck anführen; als die vorzüglichsten Fagotisten die Hrn. J. W. Stumpf, C. Stumpf, Petermann; von Hornisten die Hrn. W. J. Potdewin (Künstler ersten Ranges) und Lippitz. Als erste Pianofortspielerin gilt Frl. C. J. van Brüssel, die vor einigen Jahren mit der Blahetka in die Schranken zu treten wagte, wobei der Sieg unentschieden blieb. Unter den Clavierspielern stehen die Hrn. von Schmidt, Embach, Franzen und Ruys obenan.

Unter den Concertsängerinnen gedenke ich zuvörderst der Mad. Hagenaar, die durch Agathens Cavatine eben so rührt, als durch Variationen à la Sontag bezaubert. Nur muß man mit dem fremdartigen Klange ihrer umfangreichen Sopranstimme vertraut werden. Außer den Theatersängerinnen, von welchen weiter unten bei Erwähnung der Theater gesprochen werden soll, verdienen noch einige andre junge Sängerinnen, wie die Karels, Deboer, Leeflang Erwähnung. Von den wenigen Concertsängern von Beruf, da dieser Zweig der Tonkunst meistens ganz in den Händen der Dilettanten bleibt, nenne ich nur Hrn. W. P. de C. Brügt, Kammersänger des Königs; freilich nur einen, aber auch einen Heros. Alles, was Natur, Kunst und günstige Umstände vereint wirken müssen, um einen vollendeten Sänger zu bilden, traf bei diesem zusammen. Die Natur gab ihm eine kernhafte Gesundheit, einen kräftigen Körper, eine hohe, feste Haltung, treffliche Lungen, ein volles, biegsames, wohlklingendes und umfangreiches Stimmorgan; sie gab ihm ein zartes, feuriges, tiefes Gefühl, ein feines Ohr und warme Empfänglichkeit für die Reize der Tonkunst; die glücklichen Umstände seiner Geburt verschafften ihm wissenschaftliche Erziehung, Sprachkenntniß, Bildung, Anstand und Freiheit des Geistes; der Zufall verschaffte ihm ferner die Gelegenheit, seine vortrefflichen Anlagen unter der Leitung des kunstgerechten Sängers Hrn. Julius Miller während mehrerer Jahre auszubilden, sich Fertigkeit der Stimme und rein classischen Geschmack zu erwerben; der Zufall ließ ihn auch ein Publicum finden, das seine Verdienste anerkannte, ihn bewunderte, ja fast vergötterte und so seinen Eifer zum

immerwährenden Fortschreiten auf der Bahn der Kunst anfeuerte. Er weiß dem Geschmacke jeder Klasse seiner Zuhörer so eigenthümlich zu schmeicheln, daß jedes Concert, worin er auftritt, überfüllt ist. Einige fesselt er durch den reinen, gediegenen Vortrag classischer Werke; andere bezaubert er durch das sanfte Aushauchen inniger Melodieen; wieder andern imponirt er durch die gewaltige Kraft seines Gesanges; und noch andern kitzelt er die verwöhnten Ohren durch den Erstaunen erregenden Vortrag Rossinischer Seiltänzereien, oder auch durch französische Tändeleien. In Deutschland, wohin er einige Kunstreisen machte, erkannte man seine Verdienste; nur fand man einige dumpfe Kehllaute in der Aussprache der Wörter zu tadeln.

Fast jeder der genannten Künstler gibt alljährlich ein öffentliches Concert (im deutschen oder französischen Theater, da wir sonst keinen einzigen guten öffentlichen Concertsaal besitzen), und kann auf zahlreichen Zuspruch und Beifall rechnen, wie denn hier überhaupt Kunst und Künstler geachtet, geehrt und belohnt werden, wie vielleicht nirgend anders. Auswärtigen Virtuosen muß jedoch ein außerordentlicher Ruf vorausgehen, oder bedeutende Empfehlungsbriefe müssen sie begleiten, wenn sie Glück machen wollen. — Außer diesen öffentlichen Concerten werden jährlich noch einige zu wohlthätigen Zwecken gegeben, wobei fast alle Tonkünstler mitwirken. Orchesterdirectoren dieser, so wie auch der Dilettanten-Concerte sind die Hrn. J. B. van Bree, F. Sommer, F. Bunte, auch einige Dilettanten, z. B. die Hrn. P. J. A. Sundorff und G. H. Broekhuizen, welche als vorzügliche Beförderer der Tonkunst hochgeachtet sind. — Als Componisten unsrer Stadt nenne ich Ihnen für heute nur die Namen der Hrn. J. G. Bertelmann, J. W. Wilms, J. B. van Bree, A. van Cate, B. Koch, H. Dahmen, A. Fodar, G. Broekhuizen jun. (ein Jüngling von 16 Jahren). Ueber ihre Leistungen einmal später.

Sie sehen, es mangelt uns keineswegs an Tonkünstlern aller Art; indessen fehlt doch noch einiges zur vollständigen Ausbildung: Kunstreisen und Kunstblätter. Der Holländer ist gar sehr an sein geliebtes Vaterland gefesselt; er kann nur gezwungen den Kreis seiner Freunde verlassen; er fühlt sich nur bei den Seinen so recht comfortable; nirgends in der Welt will es ihm sonst so recht behagen. Daher kömmt es, daß die Kunstreisen, die ihm eine vielseitige Bildung geben würden, unterbleiben. Auch Zeitschriften für Musik, worin er seine Leistungen beurtheilt fände, fehlen ihm. Sie haben bis jetzt, trotz dem Bestreben einiger musikalischen Institute, noch nicht zu Stande kommen können. Nur im »Handelsblad« liest man zuweilen etwas Musikalisches, aber mehr erzählend als beurtheilend, also ohne Nutzen für die Künstler. Und da überdies die holländischen Zeitungen im Auslande wenig gelesen werden, bleiben die Namen unserer Virtuosen und Componisten der übrigen Welt verborgen.

Zur Ermunterung unserer Componisten fehlt ferner noch das Aufblühen des Musikalienhandels. Man scheut die Kosten der Herausgabe großer Compositionen. Das Land selbst ist zu klein, um den Aufwand zu decken; und das Ausland will aus dem unbekannten Musiklande keine Musikalien beziehen. Was kann aus jener Nebelgegend Gutes kommen? fragt das Vorurtheil. Und es gehören Zeit und Ausdauer dazu, Vorurtheile zu besiegen. Einige Institute haben sich nun freilich zur Herausgabe großer Musikwerke gebildet, und vielfachen Nutzen gestiftet. Unter diesen zeichnet sich besonders de Mautochappy van toonkunde (Gesellschaft der Tonkunst) aus, welche ihre Zweige über das ganze Königreich der Niederlande verbreitet, und über deren Zweck, Einrichtung und Wirkungskreis ich Ihnen nächstens schreibe. T. B.

Vermischtes.

(76) (Eingesandt). Berlin. Es gereicht mir zur Freude, Ihnen über den Erfolg eines Concerts berichten zu können, in welchem am 6. April der achtjährige Sohn des verdienstvollen Musikdirector Möser sich zum ersten Male vor dem größern Publicum auf der Violine hören ließ. Das Kind spielte einen Satz aus dem E-Moll-Concert von Rode und die Barcarole mit Variationen von Mazas so vorzüglich, daß es die größten Erwartungen für die Zukunft erregte. Der kleine Virtuos lösete die ihm gegebenen Schwierigkeiten mit einer solchen Sicherheit und mit so liebenswürdiger, kindlicher Unbefangenheit, daß er sich unwillkürlich die Theilnahme aller Anwesenden gewann. Ein reiner, voller Ton, sichere und schulgerechte Bogenführung sind die Vorzüge, welche er sich schon anzueignen gewußt hat. Daß sich auch Gemüth und Empfindung in ihm frühzeitig entwickelt, bewies die Nüancirung des Vortrags, welche man sonst bei Kindern dieses Alters selten wahrzunehmen pflegt. Der Vater, der als Violinspieler einen europäischen Ruf sich errungen, unterrichtet den Kleinen täglich anderthalb Stunden lang, hält ihn außerdem an, sich täglich 2 Stunden zu üben. Auf diese Weise muß ein günstiges Resultat herbeigeführt werden. Hr. Möser beabsichtigt, mit ihm in Kurzem eine Kunstreise durch Deutschland anzutreten. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 38. Den 12. Mai.

Alles Schöne ist schwer, das Kurze am schwersten.
Griechisch.

Anzeiger.

(31) Kürzeres und Rhapsodisches für Pianoforte.

E. Wenzel, les adieux de St. Petersbourg. 4 gr. Bachmann et Nagel.

A. Thomas, 6 caprices en forme de valses characteristiques. Oe. 4. 16 gr. Hofmeister.

K. E. Hering, Divertimento (über bekannte Studentenlieder). 18 gr. Leipzig, Friese.

M. Hauptmann, 12 pièces detachées. Oe. 12. 1 Fl. 45 kr. Diabelli.

C. E. Hartknoch, la tendresse, la plainte, la consolation. Nocturnes characteristiques. Oe. 8. 12 gr. Kistner.

Clara Wieck, caprices en forme de valses. Op. 2. Liv. 1. 12 gr. Hofmeister.

J. Benedict, Notre Dame de Paris. Rêverie. Op. 20. 12 gr. Hofmeister.

F. Hiller, la danse des fantômes. 10 gr. Berlin, Schlesinger.

— — , rêveries, Oe. 17. Paris, Schlesinger. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— — , 3 Caprices. Oe. 14. 1 Thlr. Hofmeister

R. Schumann, Papillons. Oe. 2. 12 gr. Kistner.

— — — , Intermezzi. Oe. 4. 2 Livr. à 12 gr. Hofmeister.

— — — , Impromtus sur une romance de Clara Wieck. Oe. 5. 18 gr. Hofmeister.

J. C. Kessler, Impromtus. Oe. 24. 16 gr. Diabelli.

J. Pohl, caprices en forme d'anglaises dans les 24 tons de le gamme. 4 Fr. 50 c. Paris, Carli. Wien, Diabelli.

Fr. Chopin, 3 Notturni. Oe. 15. 16 gr. Breitkopf et Härtel.

— — — , Scherzo. Oe. 20. 1 Thlr. Breitkopf et Härtel.

Mendelssohn, Capriccio. Oe. 5. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

— — — , 7 Characterstücke. Op. 7. 1 Thlr. 8 gr. Hofmeister.

Fr. Schubert, Moments musicals. Op. 94. 2 Livr, à 45 kr. Diabelli.

L. Schunke, 2 pièces characteristiques à 4 mains. Oe. 13. 20 gr. Hofmeister.

Wie politische Umwälzungen dringen musikalische bis in das kleinste Dach und Fach. In der Musik merkt man den neuen Einfluß auch da, wo sie am sinnlichsten und gröbsten mit dem Leben vermählt ist, im Tanze. Mit dem allmähligen Verschwinden der contrapunktischen Alleinherrschaft vergingen die Miniaturen der Sarabanden, Gavotten ꝛc. Reifrock und Schönpflästerchen kamen aus der Mode und die Zöpfe hingen um vieles kürzer. Da rauschen die Menuetten Mozarts und Haydns mit langen Schleppkleidern daher, wo man sich schweigend und bürgerlich sittsam gegenüberstand, sich viel verneigte und zuletzt abtrat; hier und da sah man wohl noch eine gravitätische Perrücke, aber die vorher steif zusammengeschnürten Leiber bewegten sich schon um vieles elastischer und graziöser. Bald darauf tritt der junge Beethoven herein, athemlos, verlegen und verstört, mit unordentlich herum-

hängenden Haaren, Brust und Stirne frei wie Hamlet und man verwunderte sich sehr über den Sonderling; aber im Ballsaal war es ihm zu eng und langweilig und er stürzte lieber in's Dunkle hinaus durch Dick und Dünn und schnob gegen die Mode und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus dem Weg, um sie nicht zu zertreten — und die, denen solch Wesen gefiel, nannten es Capricen oder wie man sonst will. Eine neue Generation wächst indeß heran; aus spielenden Kindern sind Jünglinge und Jungfrauen geworden, so schwärmerisch und scheu, daß sie sich kaum anzusehen wagen. Hier sitzt einer, mit Vornamen John, am Flügel und die Mondstrahlen liegen breit darauf und küssen die Töne: ein anderer schläft dort auf Steinen und träumt vom wiedererstandenen Vaterland: an Mittheilung, Geselligkeit, Zusammenleben denkt niemand mehr, jeder geht einzeln und sinnt und wirkt für sich: auch der Witz bleibt nicht aus und die Ironie und der Egoismus. Im lustigen Strauß jauchzt noch eine hohe helle Saite empor, aber die von der Zeit gegriffenen tiefern scheinen nur eine Minute lang übertäubt — wie wird alles enden und wo gerath ich hin?

Ein Blick auf das »Lebewohl von Petersburg« und ich war wieder auf der Erde. Die süßeste Herzensstutzerei (ein Florestansches Wort) finde ich darin, Ohnmachten mit danebenliegendem Schnupftuch und Köllnischem Wasser, so hohl sentimental, wie es seit dem bekannten Es-Dur-Walzer von Carl Mayer und dem „dernière pensée de Weber," die sich nur mit Gefahr auf der haarbreiten Linie von der Affectation zur Natürlichkeit halten, irgend vorgekommen ist. Echt Gemeines schätz' ich um vieles höher, als so rosenfarbene Armuth, viel höher ein einfaches »Adieu«, als ein parfürmirtes »und so scheid' ich von dir mit zerrissenem Herzen« u. s. w. Und doch was will ich? das Lebewohl ist ganz hübsch, klingt hubsch und spielt sich hübsch. Daß es aus As geht, versteht sich von selbst.

Die Capricen von **Thomas** bewegen sich schon in höhern Cirkeln, sind aber trotz des sichtbaren Fleißes und des größern Talents nicht mehr als potenzirte Wenzelsiaden, lederne deutsche Empfindungen in's französische übersetzt, so freundlich, daß man auf seiner Huth sein muß und wieder so aufgespreitzt, daß man sich ärgern könnte. Manchmal wagt er sich sogar in mystische Harmonieen, erschrickt aber gleich von selbst über seine Kühnheit und nimmt mit dem vorlieb, was er hat und geben kann. Doch was will ich? — die Capricen sind hübsch, klingen hübsch u. s. w. *).

*) Doch muß bemerkt werden, daß der Componist Bedeutenderes geschrieben, worüber gelegentlich mehr und daß das Gesagte (wie überhaupt immer) nur den Menschen abschildern soll, wie er sich in der gerade angeführten Composition zeigt. D. R.

Beim dritten angeführten Stück von **Hering** war es weniger auf Raphaelische Madonnenaugen, als auf Teniersche nußbraune Holländerköpfe abgesehen. Die Ueberschrift heißt »Erinnerung an die akademische Jugendzeit« und die Musik hält, was die Vignette verspricht, auf dem eine Punschterrine sehr raucht. Die Einleitung find' ich namentlich getroffen, so bombastisch-studentisch, als stände auf einem Commers das Heil der Welt auf dem Spiel; nach und nach wird die Suite toller und mitternächtlicher und man »stürzt sich«, um sich es den Tag darauf wieder abzubitten. Clavier-spielende Prediger und Actuarien werden das Stück mit Vergnügen hören, vorzüglich, wenn sie keine Schulden haben.

Die folgenden Componisten, **Hauptmann** und **Hartknoch**, scheinen mir Opfer fremder Erziehung oder eigenen Fleißes; bei dem letzteren kömmt es mir vor, als hätte er im spätern Alter nachholen müssen, was man als Kind handwerksmäßig lernt, bei jenem hat man versäumt, den Schüler von der Lehre in das Leben zu führen. Die erste Hauptmannische Rhapsodie gefiel mir der vollen, festen Tonmasse halber, die sich beinahe orgelähnlich unter den Fingern auf dem Claviere fortzieht, so ausnehmend, daß ich die folgenden gemüthlosen contrapunktischen, übrigens schwierigen und in ihrer Art gelungenen Kunststücke mit einem wahrhaften Schmerz durchspielte. Die eingestreuten Walzer sind todte Blumen und haben nicht Wucht genug, der niederdrückenden Gelehrsamkeit des Uebrigen das Gleichgewicht zu geben. Wollte sich der Componist, dessen Aufenthalt und Wirkungskreis mir gänzlich unbekannt und der nicht mit dem lieblichen Liedercomponisten zu verwechseln ist, von selbst- und andere-tödtender Speculation gleichweit entfernt halten, wie vom spielenden Genre des Tanzes, dem seine solidschwere Bildung durchaus entgegensteht, so wäre bei so gediegener Kenntniß und entschiedenem Charakter manches tüchtige Werk zu erwarten. Der andere Componist ist in vorigem Jahre ziemlich jung gestorben. Ich zweifle, ob er sich je zu einer Selbstständigkeit erhoben hätte; immerhin hat dieser frühzeitige Tod ein fleißiges Streben abgeschnitten, welches in Ausbildung der zwischen Hummel und Field liegenden Compositionsgattung, in der Carl Mayer in Petersburg einzelnes sehr glückliche geliefert, Anerkennung verdient und gefunden hätte. Im Grunde sagen mir die Nocturnes nicht zu: aber wir sind noch nicht alle durch Field-Chopinschen Caviar verwöhnt und ein Kind, das recht beherzt in einen Apfel beißt, sieht auch nicht übel. „La plainte" erinnert stark an C. Mayers vorzügliches Clavier-Rondo in H-Moll.

Mitten unter so vielen ernsthaften herumstehenden Männergesichtern könnte es einer **Mignon** wohl Angst werden und dann weiß ich auch, daß man die Puppe nicht berühren sollte, weil es dem Schmetterlinge schadet; indeß wird meine Hand nicht gerade ungeschickt eindrücken....

Als ich eben weiter schreiben will, fliegt ein etwas dunkler Maiabendfalter durch das Fenster, der mich ordentlich anzusehen und zu sagen scheint: Grau, Freund, ist« u. s. w. — und ich denke lieber an die künftige Psyche und verwandle, da mir eben die Worte Mozarts über Beethoven einfallen (»der wird euch einmal was erzählen«), den Artikel in den weiblichen.

In Notredame de Paris von Benedict sehen wir ein leichtes Genrebild, das wir alle ähnlich ausgeführt hätten, wenn wir auf die Idee gekommen wären; es ist die Geschichte vom Columbusei. Im Anfange wiegen sich die Glockenschlägel an Notredame aus, man kann es nicht besser ablauschen; im Verlaufe entspinnen sich amusante Scenen; in der Kirche Hochamt, davor böhmische Musikanten, hier Blumenverkäuferinnen, von weitem Wachparade, dort Murmelthier und Guckkasten u. s. w. Und fehlt dem Stücke zum Kunstwerk zarteres Colorit und poetische Auffassung, ja es ist auch in der Form nur ein Conglomerat, so ersetzt die Phantasie vieles durch die Romantik des Ortes, aus dem uns so alte Jahrhunderte anreden. — Die Octaven auf S. 3, Syst. 5, von Tact 6 zu 7 habe ich herausgehört, nicht herausgesehen, weshalb ich sie anführe. — Noch wundert mich, daß Neapel, welches so viel vergessen macht, noch nicht vermocht hat, die vielen vaterländischen Weberschen Anklänge gänzlich fortzuwehen.

Der Geistertanz von Hiller ist monoton und eine matte Copie seiner bessern Sachen in dieser Art. Er schreibt zu viele Hexengeschichten und sollte nicht vergessen, daß auch Grazien tanzen können. — Bei den Rêveries befind' ich mich in einer Verlegenheit wegen meiner frühern Recension über Hillers Etuden. Dort nämlich sprach ich es noch gar nicht so bestimmt aus, für was ich sein Talent, so weit es mir bekannt, im Grund gehalten habe, d. i. für die geistreichste Verstellung und Heuchelei, die sich je hinter Töne versteckt; ich stimmte sogar Florestan bei, der einmal meinte, daß Herz, hätte er so viel wie Hiller studirt, vielleicht dasselbe geleistet haben würde. Denn es fehlte mir immer das Letzte daran, für was ich so eigentlich gar keinen Namen finden kann; ich betastete, ich hörte, fühlte, sah alles vor mir, alle geistigen Kräfte waren in Anspruch genommen, nur nicht jener musikalische Seelennerv, den er so oft rühren möchte. Die letzte dieser Reverieen bestimmt mich, ihn für meinen Verdacht theilweise um Verzeihung zu bitten; ich sehe in ihr so viel Wahrheit und Wirklichkeit, und noch dazu erhöhte, idealisirte, daß wir uns zu künftigen, dieser Leistung an Einfachheit und Offenheit ähnlichen Compositionen aufrichtig Glück wünschen wollen. Andere Vorzüge dieser Reverieen erwähne ich gar nicht, da sie jedem von selbst entgegen springen werden und ist auch der Einfluß der Chopinschen Umgebung hier und da nicht zu verkennen, so bleibt die Sache interessant und geistreich und der besondern Aufmerksamkeit aller Spieler zu empfehlen. — Die Capricen scheinen mir mit den Etuden auf ziemlich gleicher Stufe zu stehen, weshalb ich das damalige Urtheil nachzuschlagen bitte; sie verdienten eine weitlaufigere Besprechung, die wir uns vor der Hand wegen Mangel an Raum versagen müssen. —

Ueber die folgenden Papillons u. s. w. darf ich der Blutsverwandtschaft des Componisten mit der Zeitschrift halber nichts sagen, als daß sie da sind und Menschen suchen wie Diogenes. Wir verweisen dankbar auf das, was die allgemeine musikalische Zeitung, Gottfried Weber in der Cäcilia, der Wiener Anzeiger, Rellstab in der Iris, die erstern mehr oder minder übereinstimmend, der letztere verwerfend darüber geurtheilt haben.

Ueber Keßler und seine Inpromtus steht schon im Jahrgang 1834 Nro. 29. ein ausführlicher Artikel vom Meister Raro, dem ich nichts hinzuzufügen weiß, als das Bedauern, daß dieser Componist seit einiger Zeit gänzlich zu feiern scheint, und den Wunsch, daß er sein Stillschweigen um so erfreulicher und überraschender lösen möge.

Die Capricen von Pohl finde ich in zweifacher Art schön und vollendet, als einzeln neben einander und als Ganzes hintereinander. So vielem Gebildeten, Gesunden, Neuen, Vornehmen, ja Strahlenden wird man selten auf so wenig Blättern begegnen. Der Componist soll in jungen Jahren gestorben und diese Capricen schon vor langer Zeit erschienen sein. Scheint es doch, als ob, um auf die Nachwelt zu kommen, in keiner Kunst ein so anhaltendes Streben und Wirken gefordert würde, wie in der Musik und es liegt das vielleicht, wenn einentheils in der rasch auf einander folgenden Selbstvernichtung der Epochen, auch am flüssigen unendlichen Element der Musik selbst, während ein großer Gedanke in wenigen Worten hingestellt seinen Urheber der Unsterblichkeit überliefert. Wenn man daher von Leisewitz und seinem Julius von Tarent sagte: »der Löwe hat nur ein Junges geworfen, aber es war wieder ein Löwe,« so wollen wir uns im Andenken an früh gestorbene Tonkünstler der Sage erinnern, welche die Schwäne nur einmal singen und an ihren Tönen sterben läßt.

Ueber Chopin, Mendelssohn und Schubert haben uns die Davidsbündler seit geraumer Zeit größere Mittheilungen versprochen und nach öfterem Anfragen stets geantwortet, daß sie in den Sachen, die sie am besten verständen, am gewissenhaftesten wären und am langsamsten urtheilten. Da sie uns aber dennoch Hoffnung geben, so führen wir vorläufig außer den Titeln die Bemerkungen an, daß Chopin endlich dahin gekommen scheint, wo Schubert lange vor ihm war, obgleich dieser als Componist nicht erst über einen Virtuosen wegzusetzen hatte, jenem freilich anderseits seine Virtuosität jetzt zu Statten kömmt, — daß Florestan einmal etwas paradox geäußert: »in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge mehr Zukunft als in seinen Symphonieen,« welches sich richtiger auf das letzte Chopinsche Notturno in G-Moll anwenden ließ und

daß ich in ihr die furchtbarste Kriegserklärung gegen eine ganze Vergangenheit lese — sodann, daß man allerdings fragen müsse, wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der »Scherz« in dunkeln Schleiern geht, — sodann, daß ich das Mendelssohnsche Capriccio in Fis-Moll für ein Musterwerk, die Charakterstücke nur als interessanten Beitrag zur Entwickelungsgeschichte dieses Meisterjünglings halte, der, damals fast noch Kind, in Bachschen und Gluckschen Ketten spielte, obwohl ich namentlich im letzten einen Vortraum des Sommernachtstraum sehe, — und endlich, daß Schubert unser Liebling bleiben wird — jetzt und immerdar.

Mit der folgenden Composition betrat unser verklärter Freund Schunke von neuem den Weg, den er zu verfolgen von Natur angewiesen war und als Virtuos, durch äußere Verhältnisse genöthigt, auf eine kurze Zeit verlassen hatte. Was er noch geleistet haben würde, ach, wer weiß es! aber nie konnte der Tod eine Geniusfackel früher und schmerzlicher auslöschen als diese. Hört nur seine Weisen und ihr werdet den jungen Grabeshügel bekränzen, auch wenn ihr nicht wüßtet, daß mit dem hohen Künstler ein noch höherer Mensch von der Erde geschieden, die er so unsäglich liebte. —

So laßt uns für heute den Kreis dieser Kleinbilder irdischer Schmerzen und Wonnen schließen! Wenn Heinse im Ardinghello sagt: »ich kann das Kleine nicht leiden, es geht mir wider den Sinn und ist ein Schlupfwinkel, wohinein sich Mittelmäßigkeit und Schwäche verbirgt und bei Weibern, Kindern und Unverständigen groß thut,« so bezieht er das auf die Künste des Raumes und der Ruhe, Malerei und Plastik, und Kunstrichter mögen entscheiden, in wie weit dieser Ausspruch gültig ist. Denk' ich aber an Musik und Poesie, die Künste der Zeit und Bewegung, und ist es mir im Nachhören der obigen Werke klar geworden, wie selbst den glücklichsten Talenten im Kleinen vieles mißlingt und wie wiederum den mittleren das abgeht, wodurch die Kürze wirkt, durch den Blitz des Geistes, der sich im Augenblick entwickeln, fassen und zünden muß, so glaube ich einen Grund zu haben, warum ich diese Nummer lieber mit dem griechischen Motto einleitete, welches hieß: »Alles Schöne ist schwer, das Kurze am schwersten.«

2.

Chronik.

(Oper.) Frankfurt. 28. April. — Barbier von Sevilla. Almaviva — Hr. Kugler von Berlin.

Leipzig. 27. April. — Schweizerfamilie. Emmeline — Mad. Schröder-Devrient. Wie sich alle Herzen ihrer Liebenswürdigkeit zuwenden, so weicht das Urtheil ihrem Genius. Wir cassiren das vorläufige Urtheil in Nr. 34.

(Concert.) Paris. 14. April. — Historisches Concert von Fetis.

Berlin. 13. April. — Abendunterhaltung der Gebr. Ganz und Müller aus Braunschweig.

Frankfurt. 19. April und 6. Mai. — Concerte im Theater. Im ersten sang Mad. d'Alberti aus London, im zweiten spielt Bernhard Romberg.

Warschau. 27. April. — Letztes Concert von Lafont, der von da nach Wilna reist.

Oldenburg. 17. April. (A. e. Brief.) — Gestern führte der Capellm. Pott in der St. Lambertskirche das Requiem von Cherubini und Beethovens C-Moll-Symphonie mit der Singakademie und der Hofcapelle aus. Vom erstern wurden 10 Orchester- und Chor-Proben, von der Symphonie, die nebst allen ihren Schwestern, außer der 9ten, schon einmal in diesem Winter gegeben worden, 6 Proben. Die Ausführung entsprach dem Fleiß. Wahren Enthusiasmus haben die Werke erregt. Im Orchester und Chor wirkten 130. Nächstens kommt die neunte Symphonie daran. —

Vermischtes.

(77) Die Heinefetter geht von Berlin nach Hamburg. — Franziska Piris singt seit langer Zeit in Wien. — Der Violinvirtuos Ghys spielt in Brüssel. —

(78) Im philharmonischen Verein zu Petersburg kommen Spohrs vierte und Beethovens neunte Symphonie, sodann die Schöpfung von Haydn und eine Trauercantate von Schwenke mit lateinischem Text von R. Stöckhardt zur Aufführung. — Die Musikfeste in Cöln und Dessau werden in den Pfingstfeiertagen gehalten. —

(79) Borromäus von Miltitz ist zum Ehrenmitglied der königl. schwedischen Akademie ernannt. — Der Componist Neukäufler in Darmstadt hat für Uebersendung seiner Compositionen eine Dose vom König von Preußen erhalten.

Geschäftsnotizen.

Februar 14. Stettin, v. Sch. Erst jetzt erhalten. Bitten zu senden. — März 15. Poppelsdorf v. Sch. — 26. London v. M. und Th. — 28. Anclam, v. K. Ehestens Antwort. — 29. Berlin, v. N. ebenfalls. — 30. Wien, v. H. — Frankfurt, v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 39. Den 15. Mai.

Zu der Zeit, wo die Menschen am mehrsten lebten und genossen, war die Kunst am größten; zu der Zeit, wo sie am elendesten waren, am schlechtesten. Dies ist die Geschichte derselben in wenig Worten.

W. Heinse.

Ueber künstlerische Production.

Es gibt gar nichts Höheres als das künstlerische Schaffen — der Mensch stellt sich keck neben Gott, um ihm das Größte nachzuthun. Hart wird sein Frevel bestraft, wenn er nicht den göttlichen Funken in sich trägt — denn so selig als das Gefühl des echten Künstlers nach gelungenem Werk, so unselig ist der Gemüthszustand des Ohnmächtigen, der nicht konnte, was er wollte. Auf das Können aber kommt in der Kunst Alles an; hat sie doch von dem Können den Namen. Das Wissen läßt sich durch Fleiß erarbeiten; aber vor dem Worte Künstler sollte Jeder erschrecken, der einer werden will. Ja es wäre das Beste, wenn auch der Mensch, der Fähigkeit zu fühlen glaubte, doch einen andern Beruf erwählte, und sich von diesem nur dann abwendete, wenn er wie durch eine unwiderstehliche dämonische Macht zu der Kunst hingerissen würde. Wäre er bei etwas Andern völlig unglücklich, empfände er bei dem ihm Aufgezwungenen die unerträglichste sein ganzes Wesen verzehrende Höllenpein, träten ihm bei allen Lebensgeschäften die Genien der Kunst entgegen und ließen ihm bittend, rufend und lockend in keinem Augenblicke Ruhe, lägen ganze Schöpfungen in ihm fertig, ehe er noch Feder oder Pinsel angerührt hätte — dann möchte er getrost die ihn ängstende Last von sich werfen, dann wäre sein innerer Beruf entschieden, und dann würde ihm die Production keine Arbeit, sie würde ihm ein beseligendes Spiel sein.

Ueber das künstlerische Schaffen sind mitunter recht unsinnige Meinungen im Gange. Wie oft hört man äußern, ein Künstler müsse erst in der größten Noth sein, um das Beste zu produciren. Das ist nicht wahr. Zur Kunst gehört Besonnenheit, Ruhe, Muße und Befreiung von allem geistigen, ja selbst physischen Mißbehagen. Eine selige Heiterkeit soll die ganze Seele erfüllen; keine kleinen Leidenschaften dürfen sie umherreißen, wo sie auf Momente im ewigen Leben schwimmt; denn nur im reinen Quell spiegeln sich Sonne, Mond und Sterne. Den Künstler darf kein äußeres Verhältniß nöthigen, sich abzuhetzen; der Absicht gelingt am wenigsten die Absicht; kein äußeres Muß darf sich eindrängen in das, was ein freies, schönes Spiel sein soll. Allerdings ist es gut, wenn der Künstler mit den Seligkeiten des Himmels auch die Mühen, mit denen sie errungen werden müssen, durchempfunden hat; aber in der Stunde des Schaffens muß er herrschend über ihnen schweben, und dem Jupiter des Homer gleichen, der aus dem Olymp zugleich die trojanische von Schlachtgewühl erfüllte Ebene und das im heitern Sonnenlichte gebadete Arkadien mit ruhigem Auge überschaut.

Auch das ist ein Irrthum, daß man meint, es müsse dem Künstler möglich sein, Alles, ja selbst das ihm Aufgegebene, so leicht hinzuwerfen. Es gibt allerdings große Stunden, wo er alle seine Kräfte potenzirt fühlt, und wo das innere Gewitter mit seinem himmlischen Feuer in einem anhaltenden Wetterleuchten aus ihm hinausbraust; aber dann kommen auch schlimme, wo er vergebens den Stahl an sein erkältetes und versteintes Wesen anlegt, um einen Funken daraus hervorzulocken.

O wie selten vermögen wir das, was wir mit dem Seherblicke erkannten, ganz so, wie wir es geahndet, zu erfassen und wiederzugeben! Nur wie ein Blitz leuchtet

es — wir wollen es festhalten, es näher beschauen — aber während wir darnach greifen, fordert die himmlische Vision ihre Rechte! Und auch dieser matte Nachschatten des Göttlichsten leidet unter unserer Hand — aus der Hülle der massiven irdischen Worte und Töne entschlüpft der ätherische Gehalt, und so vermissen wir selbst am schmerzlichsten in unserm Werke das höhere zauberische Etwas, je sehnsüchtiger wir darnach schauten und rangen, es hineinzubannen.

Aufgegebene Arbeiten sind eine Pönitenz für den Künstler, wenn sie nicht zufällig mit seiner Neigung zusammentreffen. Wen Armuth zwingt, sein Talent an solchem Frohndienst abzumartern, der ist zu bedauern. Wohl erlangt er eine Fertigkeit, dem Zwang zu gehorchen, indem er es lernt, sich selbst Zwang anzuthun; aber so ist er auch nur ein geschickter Sklave.

Zuweilen, aber nur zuweilen geschieht es wohl, daß man ohne die mindeste Begeisterung zu seinem eigenen Erstaunen schnell und leicht etwas Vortreffliches, dagegen man oft in Stunden der größten innern Ueberfülle und Exaltation nur Gewöhnliches zu Tage bringt — doch das sind Zufälligkeiten, Ausnahmen von der Regel, die zu den unbegreiflichen Erscheinungen bei der Production gehören.

Soll man bei dem Produciren rasch oder langsam arbeiten? Das Beste scheint, sich nach dem jedesmaligen Kraftgefühle zu richten. In glücklichen Stunden eile man, von ihr die ganze Ausbeute zu gewinnen, die sie enthält; ganze Tage verweigern oft, was sie darbietet. Man halte sich nicht bei einzelnen Unvollkommenheiten auf — man lasse Lücken und springe getrost weiter — denn die feurige und lebendige Conception des Ganzen ist die Hauptsache. Mit einzelnen Theilen wird man nachher schon fertig. Ein schnelles Arbeiten in solch erhöhtem Zustand erhält die nöthige Lebhaftigkeit der Phantasie und Empfindung, bringt Guß und Fluß in die Formen. In den wenig erregteren Stimmungen jedoch mache man es sich zur Regel, langsam zu arbeiten; die schönen Bilder und Gedanken strömen nicht immer zu; die Paradiesvögel fliegen nicht zu Tausenden bei einander. Ja, es ist sogar ein eigner Triumph der Kunst, daß das, was das Schwierigste war und Tage kostete, als das Leichteste, als das Werk des Augenblicks erscheine.

Von dem Momente an, wo man sich martern muß, halte man sich für unfähig und werfe die Arbeit weg, denn hier geht das Schaffen in das Machen über.

»Hast du zur bösen Zeit geruht,
Ist die gute Stunde doppelt gut!«

Das Schrecklichste, was einem Künstler begegnen kann, ist, wie gesagt, wenn ihn die Verhältnisse nöthigen, immer zu produciren. Dann wird ihm das, was ihm Seligkeit sein sollte, zur Pein, zumal, wenn er sich an Gegenständen abquälen muß, die ihn kalt lassen. Die Begeisterung kommt nur ruckweise und von selbst; sie hört zwar auch auf den Ruf ihrer Lieblinge, aber wer sie täglich heraufschwören und zur Dienerin machen will, dem zeigt sie sich als Herrin ihrer Laune und besucht ihn am Ende gar nicht mehr. Jede geistige Aufregung mattet und stumpft sich ab, wenn man sich zu oft in sie versetzt, oder wenn man ihr kurzes, schönes, vollkräftiges Aufflammen zu einem ordinären Hausfeuer machen will.

Gerade auf die höchste Begeisterung folgt gewöhnlich Erschöpfung und Dumpfheit — dann ängsten den Künstler Ohnmacht, Zweifel, Verdruß, Kleinmuth und alle die Feinde des Genius. Alle Versuche mißlingen — er hetzt sich ab, fängt tausenderlei an und wirft es wieder weg — in solchen Stunden reiße dich heraus und suche Leben und Menschen oder die Natur.

Lebensgenuß, großartige Eindrücke und Umgebungen, Reisen, eine stets neu anregende Abwechselung — nur so gedeiht der Künstler. Weicht er jenem aus, muß er diese entbehren, so wird er eingehen und verschmachten. Wir sehen viele jener hypochondrischen Geister, deren ganzes Dasein ein in Zerknirschung und Gram sich hinwindendes Miserere ist. Ihre Werke sind wie ihr Leben, wie sie selbst, sie sinnen und sinnen und grübeln und vollbringen nicht das Kleinste — sie sind die musikalischen Hamlets, die sich um so ohnmächtiger fühlen, je mehr sie wollen.

Der ächte Künstler siegt immer; soll er aber stürzen, so geschieht es inmitten der Thatkraft, handelnd, schaffend, als ein Held. Darum schmücke ihn auch fortan der Lorbeer des Helden, mit dem er so Vieles gemein hat.

E..........p.

Manuscripte*).

Symphonie f. Orchester componirt von C. Albrecht. — Partitur.

Ouverture f. Orchest. zum Trauerspiel „die Schuld" von dems. — Partitur.

Jede Form einer Musikgattung durchlebt ihre Epochen. Der Eine findet und deutet sie an, der Andere erzieht sie zu weiterm und schönerm Leben, der Gewaltigste von Allen treibt sie zum Höchsten; ein Schritt weiter und die bisherigen Grenzen sind durchbrochen und eine neue Bildung muß für das jüngere Geschlecht beginnen. Denn die Tonkunst ist noch inmitten ihrer Bahn; ein jugendliches Füllen, eben erst des zerrenden Zügels enthoben, das lustig die Mähnen schüttelt und des neuen kühnen Meisters harrt. — Wir müssen vorwärts und der Genius drängt, und wenn die Natur ausruht vom Erzeugen mächtiger Geister, so wollen wir doch nicht weilen, sondern vorschaffen und fördern das Künftige.

---

*) S. Nro. 6.

Symphonie heißt Zusammenklang: — hemmt das? — Beethoven hat ihre bisherige Form erschöpft, überfüllt, möchte ich sagen, das Kleid deckt kaum die üppigen Glieder. In seiner letzten hat er schon Weiteres geahndet und nur noch der alten Form angepaßt. Große Geister, die schon über ein Menschenalter hinausschufen, kann man nicht auf geradem Weg überholen, es will einen Richtweg, ein Fortgehen, wo jene schlossen, aber auch Muth und viel. Von denen, die wollen, werden einige in ein Chaos gerathen und untergehn, denn die Vorarbeitenden werden stets vergessen; aber andere werden den einmal begonnenen Pfad weiter versuchen und Licht finden: oft sind unter den ersteren die größern Geister, denn sie leben mehr außer ihrer Zeit und im Kampf, die zweiten werden schon von ihr gehoben. Ich höre einige Pedanten mit verschobener Nachtmütze und Perücken-Grimm von Unform, romantischem Unsinn, Tappen ins Blaue hinein, schwatzen: seid ruhig, Scholiasten, wir lieben nur die Schönheit in der Kunst; jene ist unzertrennlich von der Form wie der Geist vom Körper, jedes Jahrhundert folgt mit gleichem Instinct dem Gesetze, dem sich der Weltenschöpfer selber beugt.

Dieß und dem ähnliches fiel mir ein beim Durchsehn Ihrer Symphonie, aber auch zugleich, daß ein Versuch in solcher Gattung, ja überhaupt ein reges Arbeiten und Sich-selbst-fördern der freundlichsten Anerkennung würdig. Der Symphonie merkt man die frühere Entstehung an, sie leidet an zu sorgfältiger Arbeit. Das Scherzo gefällt mir vorzugsweise. Die Ouverture ist schon freier und mit dramatischem Impuls gemacht. Der Beginn der Introduction aber scheint mir nicht schön zu klingen, und die erste Imitation nicht glücklich: vom Hauptthema des Allegro möchte ich fürchten, es sei zu herrschend durchgeführt, und runde sich mit den andern nicht recht zum Ganzen; auch hätte ich vermieden, eine oft zu gleichem Zwecke gebrauchte Figur zum Thema zu wählen; Anklänge schaden nichts — einer ist in jeder Note — aber muthwillige sollte man vermeiden.

Wir rathen zu einem vierhändigen Arrangement an, das seinen Verleger finden wird. 6.

Aus Basel.

(Abonnementconcerte — Theater.)

— Mit Vergnügen theile ich Ihnen von Zeit zu Zeit Einiges über die musikalischen Leistungen schweizerischer Städte mit. Im Sommer bereist man unser Ländchen zwar oft und viel und bald gibt es keinen noch so erhabenen und verborgenen Gottestempel mehr, von Firnen und Gletschern gebildet, neben dem nicht der Teufel (der Neugierde nämlich) auch seine Capelle, d. h. ein Wirthshaus gebaut hat; stellen sich doch selbst die Franzosen, welche die Schweiz nur **le nord** nennen, nicht mehr vor, Gemsen und Bären liefen bei uns in den Straßen umher. Was wir aber in den langen Winterabenden treiben, wie wir auch am Fuße der Alpen noch **thés dansants und chantants** haben, wissen wenige. — Zum Behufe dieser und aller, die nicht hochmüthig auf das herabsehen, was nicht den höchsten Erwartungen entspricht, die auch bei geringen Mitteln und geringem Erfolge theilnehmend auf das Streben blicken, Kunstwürdiges hervorzubringen, zum Behufe dieser erlaube ich mir, Ihnen diese Mittheilungen zunächst über Basel zu machen.

Unsere musikalische Wirksamkeit (nicht zu erwähnen der häufigen musikalischen Abende in Privathäusern) concentrirt sich besonders auf 14 Abonnementconcerte, die vom Oktober an jeden Sonntag Abend Statt finden und sehr besucht werden. Das Orchester bilden größtentheils Dilettanten, doch steht auch jedem Instrumente ein tüchtiger Künstler vor. Die Leitung desselben besorgt unser Director Wassermann, der, ein Schüler Spohrs, uns oft auch durch sein wirklich virtuosenmäßiges Spiel erfreut; die Violinduette und Quartette seiner Composition sind Vielen bekannt und werth. Neben Compositionen von Spohr, Kreutzer und Beriot, die er vortrug, sprach besonders das 9te Violinconcert von Maurer an. In den sechs Jahren seines hiesigen Wirkens gelang es Hrn. Wassermann ein Orchester herauszubilden, das unserer Stadt und ihm Ehre macht; freilich dürfen hier die rastlosen Bemühungen einiger eifrigen Kunstfreunde nicht vergessen werden, deren Einfluß und persönliche Mitwirkung allein die fröhliche aber auch freiere und unabhängigere Schaar der Dilettanten vermochte, den Proben und Ausführungen so fleißig beizuwohnen, als wären sie angestellte Mitglieder einer fürstlichen Capelle. So hörten wir denn nicht nur die Rossinischen und Auberschen Ouvertüren, welche der Mehrheit der Anwesenden zu Gefallen mit allem Pompe von Trommeln, Posaunen und Klapphörnern aufgeführt wurden, sondern auch die tiefern Tonschöpfungen unserer deutschen Meister boten Genuß dar, von Haydn die Symphonie in Es-Dur, von Mozart die in G-Moll, von Beethoven die beiden in A-Dur und C-Moll, von Kalliwoda die in F- und D-Moll ꝛc. Von selbst versteht sich, daß es an Solis für Flöte, Clarinette, Violoncello, Pianoforte ꝛc. nicht mangelte. Als Ensemble-Stücke waren erwähnungswerth das große Septett von Beethoven, ein Sextett von Moscheles und eines der Quintette von Reicha. — Unsere diesjährige Sängerin war Frl. Dülken aus München, die im Conservatoir zu Paris zweimal den ersten Preis im Vokalisiren erhalten hat. Reine umfangreiche Stimme, gute Methode, trefflicher Triller. Wer diese junge Künstlerin in Gesellschaft sah, mußte eine eben so liebenswürdige als gebildete Persönlichkeit an ihr schätzen lernen. Wir hörten von ihr die Modearien der Männer auf ini, einiges aus den Mozartischen Opern, im Verein mit den Theater-

sängern das Sextett und erste Finale aus Don Juan und ein Terzett aus Othello, so wie dann und wann eine französische Romanze, worin sie zeigte, daß sie auch eine accentlose französische Aussprache sich zu eigen zu machen wußte.

Da durchreisende Künstler oft nur mit Mühe ein erfolgreiches Concert in kleinern Städten (geht's ihnen doch in größern kaum viel besser) veranstalten können, so haben unsere Abonnementconcerte noch den Zweck, denselben Gelegenheit zu geben, sich dennoch auf eine vortheilhafte Weise hören zu lassen. Unter denen, die verflossenen Winter uns besuchten, nenne ich Ihnen den Flötenspieler Drouet aus Paris und das Violinquartett der Gebrüder Moralt aus München.

Neben diesen Concerten existiren noch mehrere Singvereine, deren zahlreichster der von dem für seine Kunst beseelten Gesanglehrer Lauer geleitete ist; nur ausgewählte Kirchenmusik wird in diesem Verein eingeübt.

In einem neuerbauten Schauspielhause wurden uns auch viele Opern aufgetischt. Don Juan, der Freischütz, Tancred wandelten über unsere Bretter, noch viel öfter hüpften Fra Diavolo, die Stumme, Maurer und Schlosser, Zampa, der Barbier ꝛc. hin. Mlle. Heunisch aus Carlsruhe, die wenig Stimme, aber viel Fertigkeit und gutes Spiel besitzt, übernahm in denselben die ersten Rollen. Bedenkt man die niedrigen Eintrittspreise, so ist nicht zu verkennen, daß verhältnißmäßig viel geleistet wurde; die ersten Logen kosten nur 48 Kreutzer, die zweiten 32, das Parterre 24, das Paradies nur 12. Im Buchhändlerstyl müßte man diese Opern= und Schauspieledition unerhört wohlfeil nennen, ein wahres Pfennigtheater, ein lebendes Hellermagazin für Musik und Declamation. Natürlich wendet sich auch der größere Haufe diesem zu, während das Publicum der Concerte nur aus der gebildeten Gesellschaft besteht, und dieß ist ganz in der Ordnung der Dinge. Darauf aber kömmt es an, daß hier wie dort bestmöglichst zur Veredlung des Geschmacks gewirkt werde und zur Erweckung eines höhern musikalischen Geistes, dessen Elemente wohl da sind, aber noch im Schlummer der Gemeinheit, der Sucht nach modischen Tändeleien befangen liegen. Daß durch die Concerte auf's Bessere hingearbeitet wird, zeigt ihr Repertoir. Möchten sie ihren Zweck nicht verfehlen und den Sinn für edlere Tonkunst bei uns immer mehr heranziehen! — r.

Vermischtes.

(80) (Eingesandt). **Magdeburg.** Ueber den Violoncell=Virtuosen, Carl Schuberth aus Magdeburg, der eben auf einer Kunstreise durch Holland begriffen, erlaube ich mir Ihnen beifolgend einen aus dem Journal de la Haye gezogenen Artikel zu schicken *). — Die Königin der Niederlande ließ dem Hrn. Schuberth für die Zueignung seiner Variationen über das holländische Nationallied einen kostbaren demantenen Ring einhändigen. — Herr Schuberth wird von Holland aus England besuchen und dann sein deutsches Vaterland wieder begrüßen. Der Deutsche hat die liebe Gewohnheit, seine Künstler erst dann zu beachten, wenn das Ausland sie anerkannt oder der Himmel sie gnädig zu sich genommen hat. Um dieser Gewohnheit neue Nahrung zu geben, habe ich die gerechte Anerkennung eines deutschen Künstlers von Seiten eines Volkes, das in seinen Beifallsspendungen sehr kärglich zu sein pflegt, Ihrem Kunstblatt nicht vorenthalten wollen, überzeugt, daß, wenn der talentvolle Virtuose später einmal Leipzig besucht, das dasige Publicum sich dieser Zeilen erinnern und ihm mit Theilnahme entgegenkommen werde.

(81) (Einges.) **Mainz...** Ueber die fortschreitende Ausbildung Ihres Landsmanns, des Violinspielers Eichler, können wir Ihnen nur erfreuliche Nachrichten mittheilen. Sein Spiel kennen Sie als virtuosenmäßig. In einem Concert des hiesigen Orchesterpensionsfonds lernte ich ihn auch als talentvollen Instrumentalcomponisten schätzen, wofür seine an jenem Abend aufgeführte Jubelouverture und ein liebliches Violindivertissement zeugten. Das, was ihm noch von seinem Meister Spohr anhängt, wird sich mit der Zeit ausscheiden. Mehreres über den jungen Virtuosen finden Sie im Sonntagsblatt der Mainzer Zeitung Nro. 4.

Geschäftsnotizen.

März 31. München v. R. — April 1. Freiberg, v. A. Wird besorgt. — Dresden, v. H. — Amsterdam, v. T. B. — Dresden, v. B. — 2. Prag, v. W. Dank. — Meißen, v. P. — Dresden, v. B. Freuen uns über den Eifer. — 3. Dresden, v. B. — 4. Städt., v. Gr. H. — 5. Merseburg, v. Ch. —

*) Der enge Raum d. Ztsch. verbietet uns, das sehr rühmende Urtheil abzudrucken, wie denn überhaupt die Einsender von Correspondenznotizen mit diesem Umstand entschuldigen möchten, wenn wir detaillirende Berichte über einzelne Opern=, Concert= oder Virtuosen=Leistungen oft verkürzen. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 40. Den 19. Mai.

Vordem bemühte sich das Publicum um die Kunst, jetzt bemüht sich die Kunst um das Publicum; die größere Concurrenz der Geber macht die Gabe feil und bequemt sich den Nehmern zur beliebigen Nachfrage.

Kunstblatt.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, u. s. w.)

(Schluß.)

Was die musikalische Composition dieses Dramas betrifft, so haben wir im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Compositionen italiänischer Meister seit der ersten Erscheinung Rossinis, nichts als dessen Nachahmer sind. Wenigstens hört man an italiänischen Theatern nichts anders als immer nur dieselbe Schule, ohne allen charakteristischen Unterschied, es sei denn der, welchen der Genius Rossinis seinen Werken durch eine ganz eigenthümliche Grazie, Energie und Eleganz einzuprägen versteht. Im Uebrigen sind es dieselben Arien mit denselben längst abgenutzten Formen und Verzierungen, dieselben nichts sagenden Chöre, dieselben seit mehr als 20 Jahren wiederholten Schlußsätze einer Arie, eines Duettes, Trios ꝛc. und der Chöre. Hiezu kömmt nun noch, daß es dieselben Sänger sind, die mit ihren endlosen und unabsehbaren Cadenzen nach ihrer momentanen Eingebung ausschmücken, neu erfinden, verbessern und verunstalten und deren Improvisation dem Publicum seit so langen Jahren schon bekannt ist.

Auf diese Weise ist nun jede neue Oper theils durch die Compositionsweise, wie durch die Darstellung der Art, daß man dabei etwas längst Bekanntes oder ein nur mit mehr und minder Geschick verändertes, oder renovirtes Werk zu hören glaubt. Das alte bekannte Lied wird auf einen neuen Leisten geschlagen und für neu verkauft.

Der Standpunkt der Chöre ist an der italiänischen Oper gänzlich verkannt. In den Vordergrund stellt man einen Lablache, einen Rubini, Ivanoff, eine Grisi, um damit die jämmerlichen Chöre zuzudecken. Doch wie reich auch die Composition durch das eminente Talent dieser Sänger erscheint, so tritt im Gegentheil in den letzteren die Armuth um so greller hervor. Es scheint, die Componisten und die Administration der Oper wetteifern, wer die Chöre am meisten entwürdigen und von ihrem hohen und wichtigen Standpunkte, den sie bisher an der Oper behauptet, herunterreißen könne.

Die Oper beginnt mit einem Hymnus: Cantiam o l'inno di Faliero. Dieser Hymnus erinnerte uns an die Bierkommerse deutscher Studenten. Einstimmig und schon in der Auffassung gemein, kömmt diesem Vergleiche noch der liederliche Vortrag zu Hilfe.

Diese Introduction genügte den Publicum sehr wenig, nachdem ihm schon die Ouverture oder vielmehr die Abwesenheit der Ouverture nicht sonderlich viel versprochen.

Der Streit zwischen Israel Bertuccio (Tamburini) und dem jungen Patrizier Steno (Santini) bot dem Componisten reichen Stoff, alle seine Kraft und Energie zu entwickeln; doch von dem findet sich in der Natur Donizettis nichts. Er besitzt für die starken, hochpathetischen und leidenschaftlich-heftigen Charakterschilderungen keine Farben. Blaß und ohne männlich-energischen Ausdruck erschien er gewöhnlich in den feurigsten Momenten, und Tamburini mußte in dem kräftigen Ausbruche der Wuth: O Patrizii scelerati, durch die Energie der Stimme und der Handlung ersetzen, was der musikalischen Auffassung fehlte.

Glücklicher ist Donizetti in der Darstellung zarter oder anmuthiger Gefühle oder auch in solchen Momenten, wo der Sturm der Leidenschaft mehr im Innern der Seele als nach Außen wirkend sich bewegt. So

bemerken wir in der Arie Fernandos (Rubini) nach der Einleitung eines langweiligen Flötensolos, Anmuth, Grazie nebst tieferem Ausdruck.

In der 8ten Scene zwischen Faliero (Lablache) und Fernando gab uns Donizetti Gelegenheit, die Armuth seiner Instrumentirung, namentlich in einem Recitativ voller Handlung und Leben bis zum Ueberdruß kennen zu lernen. Recitative, die von mehr als gewöhnlicher Dauer sind, immerwährend nur mit nichtssagenden Accorden in den Interpunctionen zu begleiten, ist wohl mehr Monotonie als Einfachheit.

Das Duo, worin Bertuccio dem Dogen die Verschwörung entdeckt (Perisiano i tiranni), ist in der dramatischen Anlage voller Leben und Wärme, doch das musikalische Gemälde blieb auch diesmal ohne Farbe und ohne Charakter. Es gehörte wohl das Talent so ausgezeichneter Sänger wie Lablache und Tamburini dazu, um den matten Tönen Geist und Wärme in dem Grade einzuhauchen, daß ein Theil des Publicums Da capo rief.

Nach dem Chor „Vieni o dell Adria", dessen ganz ordinaire Melodie glücklicher Weise mit der dicken Trommel zugedeckt wurde, kam das Duett zwischen Falerio und Bertuccio „siam soli." Dieses Duo ist groß in seiner Auffassung, gut durchgeführt, voller Ausdruck und Gefühl und besitzt alle jene vorzüglichen Eigenschaften, die wir größtentheils anderwärts vermissen.

Im zweiten Act gibt es des Besseren mehr. Der Chor der Verschworenen vor St. Johann und Paul hat einen ziemlich originellen Charakter und ist ganz mit der dramatischen Situation im Einklang. Dieser Chor wird durch die Barkarole eines Gondoliers (Ivanoff) unterbrochen. Diese Barkarole ist voller Ausdruck, Anmuth und Wahrheit; man glaubt am Ponte Rialto einen Gondolier zu hören, der mit seinem schwarzen Kahne bei den verödeten Hallen der Marmorpalläste der Dogen vorübergleitet und Lieder singt, die im Volksmunde die Schicksale der einst über alle Meere herrschenden Republik überlebten.

Fernando, in der Erwartung seines Gegners, singt sodann eine Arie „notte d'orrore" so brillant als energisch, so voll Feuer als voll Ausdruck, der selbst diesmal sich in einer ungewöhnlich reichen Instrumentirung ausgesprochen.

Weniger warm, weniger wahr fand ich die Scene der Verschworenen „fini la ferta", worin das Auftreten des Dogen durch so verschiedenartige Gefühle einen so glücklichen Charakterwechsel in der musikalischen Farbenmischung so natürlich hervorzurufen scheint. Doch wie schon gesagt, Donizetti steht bei hochpathetischen Gefühlen mit dem musikalischen Ausdruck hinter der Handlung zurück.

Der dritte Act ist voll derselben Mängel und derselben Schönheiten wie die beiden ersten. Nur bemerken wir in dem Augenblicke, wo Israel Bertuccio vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Söhnen nimmt, daß der Componist in einem tempo di minuetto, in einen jener Widersprüche fällt, die man bei Italiänern mehr als bei Componisten irgend anderer Nationen begegnet. Wir finden diese Widersprüche bei jedem Schritt und Tritt in der italiänischen Musik, bei Rossini, Bellini wie bei Donizetti. Die Melodie ist ihnen Alles; ob aber diese Melodie im Einklange mit der Handlung stehe, ob sie nothwendig aus dem Charakter der momentanen Situation hervorgegangen, ist ihnen völlig gleich; wenn sie nur das Ohr beschäftigt, das Herz kann bei ihnen leer ausgehen und was vernünftig oder unvernünftig, kömmt vollends bei ihnen gar nicht in Betracht.

Zum Schlusse bemerken wir noch, daß die Abschiedsscene des Dogen von Helena, das Bekenntniß ihrer Schuld, das Schwanken des Dogen zwischen Strafe und Vergebung, zwischen Fluch und Segen, herrliche musikalische Situationen herbeiführt, die der Componist wie im Laufe der ganzen Oper, jedoch nur zum Theil zu benutzen verstand.

Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgenommen und der Componist am Schluß auf das Verlangen des Publicums auf die Bühne geführt.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(32) **J. A. Kummer. Gr. Fantaisie sur un Thème favori de Robert le diable et un Thème original de Molique, p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre ou Pfte. O. 26. (D). — — 1 Thlr. 18 gr. — 1 Thlr. — Hofmeister.**

Es war ein trauter Kreis versammelt: alle voll innerer Musik und gleich gewappnet zu liebender Anerkennung wie zu scharfem Tadel. Inmitten saß ein trefflicher Künstler (Virtuose sagt zu wenig) mit seinem Cello; eine vergnügte Cäcilie begleitete am Flügel. Als aber die ersten Töne erklangen, wichen alle kritische Mienen und eine wohlthuende Sicherheit des Gemüthes erfüllte uns; wir horchten mit allen Nerven und bewunderten behaglich; die Saiten sprachen zur Seele. Das Cäcilienkind wiegte sich in den Tönen und vergaß der Finger, und mein Freund, der kleine Wiener, mit viel Mozartsnatur, sah ganz verklärt lüstern drein, und bohrte seinen Ellbogen verloren in meine Seite bei jeder schön-gelungenen Stelle: es wurde mir aber zu viel, denn sie waren's alle. Da die Herzen nun weich gestimmt waren von Isabellens Gebet, spottete unser das Moliquesche neckische Thema, noch mehr durch die humoristische Bearbeitung; wir begannen wieder uns zu bewegen und lachten innerlich und nickten uns zu, und nach dem letzten Ton rief Keiner bravo, denn wir fühlten's alle zu sehr. —

Ein Altmeister meinte endlich, das Entzücken, das der Virtuose entlockt, sei zwar das größere, wir möchten aber darüber nicht der Composition vergessen; diese sei mit so viel Anmuth und Laune und geschickter Behandlung des Instruments gemacht, ja sogar hinsichtlich der Schwierigkeit von den Schwächern wenigstens zu überwinden, daß sie in die Welt geschickt werden müsse. Und er hatte Recht. Der Spieler war Kummer und die Composition steht oben. 6.

Aus Riga.

(Musikwesen.)

(Theater.)

Das Theater unsrer Stadt befindet sich in einem solch erbärmlichen Zustande, daß es nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt werden kann. Die Directrice, Frau von Tschernjäwski, ließ das ziemlich complette Opernpersonal zu Ostern 1834 auseinandergehn. Kümmerlich fristeten die zurückbleibenden Mitglieder in einem sogenannten »Theaterverein« ihre Existenz den Sommer hindurch; dann übernahm die genannte Dame mit dem 1. Sept. abermals die Regierung, ohne die fühlbaren Lücken auszufüllen, selbst einige wenige neu engagirte Personen (Tenorist Voigt aus Amsterdam, jetzt in Reval — Sängerin Krahe aus Leipzig, jetzt in Petersburg) nach kurzer Zeit wieder entlassend. Die erste und einzige Sängerin ist Mad. Pohlmann-Kreßner, deren Kunstfertigkeit freilich nicht den gänzlichen Verlust der Stimme zu ersetzen vermag; der Tenorist Schmidt hat Talent, wird aber neben der Oper auch im Schau-, Trauer- und Lustspiel zu viel beschäftigt, um an seiner weiteren Ausbildung arbeiten zu können; der früher brauchbare Tenorbuffo Wiedemann muß Rollen übernehmen, denen er selbst in seiner besten Zeit nicht gewachsen war (z. B. Figaro im Barbier); der Bassist Börner hat viel gehört, aber wenig gelernt; vom Chor kann nicht die Rede sein, wenn man überhaupt ein Ensemble von drei bis vier unmusikalischen Statisten so nennen darf; der Rest des Opernpersonals besteht aus Herrn und Mad. Flesche, Dlle. Ehlers und Hr. Beier — Namen, nichts als Namen! Mit dieser Gesellschaft hätte kein Musikdirector auf der Welt etwas ausrichten können, und so mißglückte es auch unserm talentvollen Louis Schubert (früher Orchestermitglied in Magdeburg, dann Musikdirector daselbst, später in Oldenburg; ein tüchtiger Violoncellist und überhaupt erfahrner Musiker, Schüler von Zelter). Die wenigen neuen Opern während dieses Wintersemesters waren: Ludovic von Herold (2 mal), die Bettlerin von Dorn (3 mal), Robert der Teufel von Meyerbeer (4 mal) — letztere mit dem allergrößten Beifall und die einzige, der in der Ausführung das Prädicat erträglich zugetheilt werden konnte; alle übrigen Opern, alt wie neu, wurden auspfeifungswürdig dargestellt und schon deßhalb spärlich besucht. — Die Directrice hat jetzt das Geschäft niedergelegt. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) München. — An den Osterfeiertagen in verschiedenen Kirchen größere Aufführungen der Misereres von Allegri, Ett, Astorga, Stabat Mater von Orlando Lasso, von Vogler, Halleluja von Händel, Te Deum von M. Haydn. — Am 29. die Messiade, großes Oratorium von Röder. (Ueber dies ausgezeichnete Werk s. die nächste Corresp. aus München.)

Magdeburg. 17. April. — Im Singverein Aufführung der 7 Worte von Haydn unter des tüchtigen Mühling Leitung.

Leipzig. 17. Mai. — Schöpfung von Haydn unter Direction von Pohlenz.

(Oper.) Wien. 6. Mai. — In der italiänischen Oper zum Vortheile des Sgr. Cartagenova Donizettis Wahnsinniger von S. Domingo. In Zwischenacten sangen die Schütz-Oldosi und Strepponi.

Presburg. Ende April. — Glänzende Gastvorstellungen der Mad. Ernst, k. k. Hofopernsängerin.

Magdeburg. Ende April. — Mad. Schröder-Devrient in Romeo, Othello und Fidelio.

(Concert.) Berlin. 13. Mai. — Großes Concert im königl. Schausp. unter Spontinis Direction. (Heroische Symphonie — Alexanderfest.)

Mainz. 4. Mai. — Bernhard Romberg.

Magdeburg. 2. Mai. — Conc. des Musikd. R. Wagner. Mad. Schröder-Devrient sang darin.

Vermischtes.

(Theater in Italien während der letzten Monate.)

(82) Neapel. Im San-Carlo-Theater neu Amelie von Rossi und Ines de Castro von Persiani. Die erste ging spurlos vorüber. Die Malibran sang in beiden zum Entzücken. — Der Cavaliere Fantoni hat eine Gyps-Büste der Malibran gefertigt, die in zahllosen Exemplaren verkauft wird. — Rom. Teatro Tordinona. Donizettis Parisina sprach wenig an, obgleich Dem. Ungher die für sie componirte Titelrolle außerordentlich gab. Im Teatro Valle gefiel ein neues Singspiel von Ricci „chi dura vince." Man erwähnt der Dem. Spech als einer für Aug und Ohr angenehmen Erscheinung. In der Sonnambula trat der sonst berühmte David auf; aber es soll nicht mehr gehen. — Florenz. Zampa von Herold hat trotz des Vorurtheils gegen französische Musik wohl gefallen. — Turin. Mercadantes neue Oper „Francesca Donato o Corinto distrutta" ist mit einstimmigem Beifall aufgenommen worden. Nächstens wird Herolds le prè aux

clercs in ital. Uebersetzung unter dem Titel „il duello" in Scene gesetzt. — Mailand. Die Damen Ronzi und Pasta enthusiasmirten fortwährend in der Gemma di Vergi von Donizetti und Emma d'Antiochia von Mercadante. Die Opern selbst fanden eine sehr laue Aufnahme. Auch Beatrice di Tenda von Bellini ließ trotz aller Anstrengungen der Ronzi, der Hrn. Cartagenova und Poggi das Publicum kalt. — Am 21. März reiste Morelli, Unternehmer der Bühnen in Bergamo, Cremona, Mantua, Piacenza und Turin, mit seinem Opernpersonal, worunter die Damen Schütz, Tadolini, Strepponi, Franchini, den Hrn. Poggi, Santi, Cartagenova und Valtellina, nach Wien ab, wo er 36 Vorstellungen neuerer ital. Opern gibt. — Am Ostermontage beginnen im k. k. Theater alla Canobbiana und im Theater Carcano Opern- und Ballet-Vorstellungen. Im letztern eröffnet die Reihe: Nina die Wahnsinnige, Musik von Coppola (Sicilianer aus Catanea) — Mad. Ranieri, Marini und Dem. Spech (erste Sängerinnen), Dem. Rossi (Contraalt), Paganini (erster Tenor), Ambrosini (erster Baß), und Rebussini (Buffo) sind die vorzüglichsten Mitglieder. Im k. k. Theater werden Mad. Schoberlechner (erste Sängerin), die Hrn. Trezzini (Tenor), Marcolini (erster Baß), Salvatori (Buffo) auftreten. Zur Aufführung sind bestimmt: die Opern Katharina von Guise von Coccia, Zampa von Herold und Hildegunda und Richard, componirt von Somma. — Venedig. Im Theater Fenice il Crociatto in Egitto mit Abkürzungen und Einschiebseln von Rossini. Die Damen Meric-Lalande und Grisi, die Herren Donizetti und Cosseli gefallen fortwährend. Am 21. Februar gab man zum erstenmal Carlo di Borgogna von Rossi und Paccini. Großer Fiasco. Das Publicum konnte vor lauter Gähnen nicht zum Pfeifen kommen. — Mit Enthusiasmus findet man in italiänischen Blättern die Mad. Schütz als Norma, Romeo, Rosina und in andern Rollen erwähnt. —

(83) (Eingesandt). Göttingen. Unsere Stadt befindet sich im Augenblick in einer bedenklichen musikalischen Krisis. Ein im letzten Winter errichtetes kleines Theater, über das sich in musikalischer Hinsicht — im eigentlichen Sinne des Worts — nichts sagen läßt, droht beinahe unsere Concerte zu verdrängen, und dadurch das fernere Emporstreben in der Kunst zu ersticken. Die Neuheit dieses Theaters nämlich zieht einen so großen Theil des Publicums an, daß unsere akademischen Concerte im vergangenen Winter erst spät zu Stande kommen konnten. Die letzteren, die schon seit 17 Jahren unter der Leitung des Director Dr. Heinroth bestehen, sind als ein Bildungs-Institut der praktischen Tonkunst zu betrachten, da sowohl Musiker vom Fach, als Dilettanten mit Solo-Vorträgen auftreten können. Das Orchester, von der Stadt-Musik und mehren der hiesigen Musiklehrer und Dilettanten gebildet, führt hier die Werke der berühmtesten Meister älterer und neuerer Zeit auf. Auch Concertsolostücke für Violine, Flöte und Clarinette, am meisten für Pianoforte, kommen häufig vor. Die Chöre werden von der Sing-Akademie, und Arien von einzelnen Mitgliedern derselben vorgetragen. Die Sing-Akademie, die gegenwärtig 55 Mitglieder zählt, ist ein im Jahre 1818 vom Dr. Heinroth gestiftetes und von ihm geleitetes Institut für Männerstimmen. Die letzten acht Concerte wurden namentlich durch den Gesang der Frl. Franziska Heinroth verherrlicht. Außerdem hörten wir zwei Clavierconcerte von Mozart, andere Concertsachen von Ries, Hummel, Pixis ꝛc., selbst Seb. Bachsche Fugen, meistens von hiesigen Studirenden vorgetragen. Die Stadtmusik, der Hr. Jacobi vorsteht und die den Haupttheil des hiesigen Orchesters ausmacht, steht hier, wie in der Umgegend, in größter Achtung. Es wird selten ein Concert von einiger Bedeutung in benachbarten Städten veranstaltet, wozu man nicht Hrn. Jacobi mit seinem Musik-Personale einlüde. — Kirchen-Musiken hören wir leider gar nicht. Dies ist um so mehr zu bedauern, da von Seiten der Instrumentalmusik durchaus kein Hinderniß im Wege steht und unsere Orgeln sich fast sämmtlich seit einigen Jahren durch Haupt-Reperaturen oder gänzlichen Umbau im besten Zustand befinden. —

☞ Die in Nro. 28. 29. stehende Correspondenz aus Magdeburg hat keineswegs unsern C. Banck zum Verfasser. Die Redaction.

Geschäftsnotizen.

April 6 Meißen, v. P. Geduld. — 8. Dresden, v. B. — 9. Berlin, v. Sch. — Augsburg, v. H. Gruß u. Antwort in diesen Tagen. — Rudolstadt, v. Sch. — 10. Berlin, v. R. - Paris, v. M. — 15. Meißen, v. P. — Paris, v. M. u. P. — 16. Prag, v. B. — 17. Berlin, v. R. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 18. Basel, v. Z. Angenommen mit Dank. — 19. Göttingen, v. H. Verzeihung wegen des Schweigens. — 23. Prag, v. B. — Stadt., v. Gr. H. — 26. Hildesheim, v. B. Dankbar. — Musik. a. Wolffenbüttel, v. H. — aus Bonn v. S. — aus Leipzig v. S. — aus Wien v. D. u. Tr. — aus Berlin v. S. — aus Stuttgardt v. L.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. | № 41. | Den 22. Mai.

Ohne Rast, aber ohne Hast.
Sprichwörtlich.

Hauptversammlung
des Vereins der Musikalienhändler.
Leipzig, Ostermesse 1835.

Die Generalversammlung des Vereins der deutschen Musikalienhändler wurde am 18. Mai gehalten. Dreissig in Leipzig anwesende Mitglieder waren dazu eingeladen, von denen zwanzig wirklich erschienen. Der Actor des Vereins, Finanzprocurator Hager, eröffnete die Sitzung mit einer Rede, worin er im Wesentlichen sagte: »war das Ziel des Vereins, den rechtlosen Zustand des Musikalienhandels aufzuheben und gesetzliche Anordnungen zum Schutz desselben herbeizuführen, so stehen wir auf dem Punkte, es zu erreichen. Denn ein Bundesgesetz über das geistige Eigenthum und das Verlagsrecht wird nächstens erwartet. Die Materialien dazu sind auf eine liberale und so zweckmäßige Weise gesammelt worden, wie die Geschichte nichts ähnliches aufzuweisen hat. Ein Comitee trat zusammen, ordnete und prüfte die Meinungen, die aus allen Theilen Deutschlands eingegangen waren; berieth sich unter dem Vorsitz eines höchst achtungswerthen, für alles Gute erwärmten Mannes. Der Musikalienhandel wurde durch einen Deputirten beim Comitee vertreten, darf daher mit Zuversicht annehmen, daß seine Eigenthümlichkeiten und Abweichungen vom Buchhandel, Beachtung und angemessene Berücksichtigung gefunden haben. Damit aber nichts versäumt werde, die Interessen des Musikalienhandels zu wahren, so ist eine Vorstellung an die hohe Regierung aufgesetzt worden, welche nochmals dasjenige zusammenstellt und auffrischt, was seit den sechs Jahren des Bestehens unseres Vereins so oft in Petitionen gesagt worden ist. Glauben Sie nicht, daß der Comitee des Musikalienhandels an den Vorschritten, die geschehen sind, ohne Antheil sei; das hohe Ministerium des Innern gab dem Comitee schon am 17. Nov. 1832 zu erkennen: daß es den Bundesgesandten zu Anträgen instruirt habe, welche darauf berechnet wären, dem vom Comitee angebrachten Gesuche und zwar nicht nur wegen des Musikhandels, sondern auch wegen des Buchhandels, überhaupt vollständige Genüge zu verschaffen.«

Es wurde hierauf die vorher erwähnte Vorstellung verlesen, discutirt und nach getroffener Einigung die Unterschriften sämmtlicher, in Leipzig anwesender, Mitglieder des Vereines beschlossen.

Hierauf bat Herr Schlesinger von Berlin um das Wort und trug seine schon bekannte Meinung vor, daß er durch Unterschrift der zweiten Acte (Zusatzartikel von 1830) sich des Rechts zu begeben fürchte, die Nachdrücke seines Verlages, welche vor dem Mai 1829 erschienen seien, gerichtlich zu verfolgen. Es wurde zwar viel über die Auslegung des Einganges vom 7ten § der zweiten Acte gesprochen, man ging aber, da sofort kein Resultat zu erzielen war, zur Tagesordnung über und Herr Schlesinger entfernte sich.

Der Unterzeichnete, nachdem er Rechenschaft über Einnahme und Ausgabe abgelegt hatte, brachte die Frage zur Entscheidung, ob die Novitäten solcher Vereinsmitglieder, welche die jährlichen Beiträge nicht zahlen, in das große Inscriptionsbuch eingezeichnet werden müssen? ob sich nicht dergleichen Verleger der Phrase auf dem Titel zu enthalten haben? Beschluß, die Einzeichnung der Novitäten zu suspendiren und betreffenden Mitgliedern anzudeuten, sich der Phrase auf dem Titel zu enthalten bis zur Berichtigung der Beiträge.

Man fand es unschicklich, daß mehrere Sortimentshändler in neuester Zeit, neue Musikalien mit Rabbat

von unerhörter Größe in öffentlichen Blättern ausgeboten haben. Es wird das ganze Geschäft des Musikalienhandels durch Schleuderei so sehr herabgesetzt, daß von ehrliebenden Handlungen die Rechnung mit Subjecten, die sich dergleichen schuldig machen, sofort aufzuheben sei. Es steht zwar Jedem frei, sein Eigenthum um beliebigen Preis zu veräußern, nur ist die Veröffentlichung in Zeitblättern, als ganz unschicklich, zu vermeiden.

Eben so hielt man das Auffrischen alten, amnestirten Nachdrucks, durch neue, elegante Ausgaben für unzulässig.

Der Unterzeichnete trug hierauf einen Brief von Herrn Busse in Braunschweig vor, der eine Differenz mit Herren B. Schott Söhne in Mainz betraf. Weil es aber an den nöthigen Belegen zur Beurtheilung der Sache fehlte, so entschied man sich dahin, daß vor der Hand diese Angelegenheit als Privatsache zu betrachten sei.

Schließlich wird bemerkt, daß dem Verein als Mitglieder, durch unbedingte Unterschrift beider Acten, ferner beigetreten sind: die Herren Westphal in Berlin, Laupp in Tübingen, G. Müller in Rudolstadt, Dunst in Bonn, Mompour in Bonn, Gödsche in Meißen.

Leipzig, d. 19. Mai 1835. — Friedrich Hofmeister, Secretair des Vereins.

Aus Riga.
(Musikwesen.)
(Schluß.)
(Liebhaberconcerte. — Liedertafel. — Singverein. Extraconcerte.)

Die Liebhaberconcerte sind eine Entreprise der hier seit 30 Jahren bestehenden musikalischen Gesellschaft, deren Fond zur Unterstützung hilfsbedürftiger Musiker verwendet wird. In den letzten Jahren sanken diese Concerte immer tiefer, da die Vorsteher von der Idee ausgingen: Liebhaberconcerte brauchten nicht so gut auszufallen als die nur von wirklichen Musikern ausgeführten. Der geringe Eintrittspreis lockte trotz dem ein beträchtliches Publicum in den Saal, ob wohl von auch nur mittelmäßig zu nennenden Aufführungen schon lange nicht mehr die Rede war. Im Mai 1834 traten einige ältere Mitglieder aus dem Directorium, und das neu erwählte beschloß das Engagement eines Dirigenten (denn bis dahin hatte man sich mit einem Vorspieler begnügt, der ein guter Quartett-Geiger, aber durchaus nicht im Stande war, ein Orchester- und Gesangpersonal zusammenzuhalten), ferner die Assistenz hiesiger Orchester-Mitglieder (denn die mit Dilettanten zu besetzenden Partieen waren früher durch Musikanten ausgefüllt, welche nur in Ballsälen zu spielen gewohnt) und endlich eine Vermehrung der bisher üblichen sechs Concerte auf acht. Die Leitung des Ganzen wurde dem bei den hiesigen Stadtkirchen angestellten Musikdirector Dorn (vulgo Cantor, nicht Dom-Organist — wie irgendwo in diesen Blättern zu lesen war) übertragen, und das Repertoir bestand den Hauptsachen nach in: 1) Symphonieen von Mozart in C mit der Schlußfuge, in G-Moll; Haydn in D♯; Beethoven in C, D, Es und C-Moll (als Beschluß des 8ten Concerts mit einem hier sonst nicht üblichen Beifallssturm aufgenommen) und Louis Schuberth in Es-Dur, der wir nur ein interessantes Adagio wünschten, um sie den besten an die Seite stellen zu können. Da dies Werk bald durch den Stich veröffentlich werden soll (bei Schuberth und Niemeyer), so wollen wir hiemit wenigstens aufmerksam gemacht haben. 2) Ouverturen von Cherubini (Wasserträger, Abencerагen), Lobe (Flibustier), Fesca (Cantemire) u. s. w. 3) Instrumentalsolos: Violinconcert von Kalliwoda und Variationen von Mayseder (der Chordirector — lucus a non lucendo — hiesigen Theaters, Herr Löbmann, solider Geiger aus der Möserschen Schule); Oboevariationen von Hummel und Concertino componirt und vorgetragen von Herrn Luft (dem Componisten der bei Peters erschienenen Etuden für die Oboe); Clarinett-Concert von Bärmann, Fagott-Concert von Koch (die Herren Stengel und Mertke, ehrenwerthe Mitglieder des hiesigen Orchesters); Clarinettvariationen von Berr, und Potpourri von Addner, vorgetragen von letztgenanntem Componisten; (dieser, Rußland abermals besuchende Stockholmer Künstler ist nun auch durch seine letzte Reise im Ausland vortheilhaft bekannt — wir wünschten seinem Vortrage mehr Energie und weniger Schäferstunden-Anstrich; der Ton ist excellent, die unendlichen Bärmannschen ppp gar nicht in Anschlag gebracht); Clavier-Concerte von Beethoven, Chopin, Taubert executirt von hiesigen Dilettantinnen und das neue Doppel-Concert von Kalkbrenner, vorgetragen von Hrn. Notär Porth, dem geschmackvollsten und fingerfertigsten der hiesigen Clavierspieler, und M. D. Dorn. 4) Größeren Vocalstücken; Motette von Mozart in D — Miltons Morgengesang von Reichardt — Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven — Halleluja der Schöpfung von Kunzen; (der Chor bestand aus Zöglingen der hiesigen Domschule, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung, welche Beifall fand); Sextett aus Cosi fan tutti, Quartett aus Lodoiska, 1stes Finale aus Wasserträger, durchweg von kunstgeübten Dilettanten executirt. 5) Solo-Gesangstücken von Meierbeer, Weber, Mozart und Spontini.

Die Liedertafel besteht seit 1833 unter Leitung des M. D. Dorn. Ihre Statuten wurden allerhöchsten Orts zu Anfang d. J. bestätigt und die Gesellschaft zählt jetzt 40 active Mitglieder. Das erste Heft der hiesigen Liedertafel-Gesänge (Verleger: Franzen in Riga, Kistner in Leipzig) enthält Compositionen von Porth, Kranich, Benj. Groß (Violoncellist des Liphardtschen Quartetts in Dorpat, und auch den Davidsbündlern ni fallor wohl bekannt), Geißler (früher Mitglied der hiesigen Oper, jetzt in Bremen), Weitzmann (Mus. Dir. beim Theater in

Reval, ehemaliger Chordirector in Riga; ein ausgezeichneter Musiker, der namentlich für Vocalquartette ein seltnes Talent gezeigt hat — Schüler von Spohr und Hauptmann), Dorn.

Der Singverein, gestiftet durch H. Dorn im October 1834, besteht jetzt aus 60 Mitgliedern, die wöchentlich zweimal zusammenkommen, um abwechselnd geistliche und weltliche Musik mit vorzüglicher Berücksichtigung des Chorgesanges zu executiren. Kleins Jephtha schien unter den kirchlichen Compositionen den meisten Beifall zu finden; von den Opernsachen trug das zweite Finale aus Marschners Templer den Preis davon. Händels Josua und Spontinis Olympia waren für beide Sieger ehrenvolle Combattanten.

Dem Referenten sei es erlaubt, hier eine Beschwerde zu veröffentlichen, die viel Herzeleid gemacht hat. Der Vorsteher des Singvereins verschrieb sich aus Berlin die Mehrzahl der dort im Druck erschienenen Oratorium-Chorstimmen, darunter die zur Bachschen Passionsmusik nach dem Matthäus. In der doppelchörigen Introduction fanden sich aber inclusive Clavierauszug nicht weniger als dreißig Druckfehler vor. Was ist ein durch die Presse entstandener Fehler bei Musikalien, wo man Clavier-Auszug und Stimmen mit einander vergleichen kann! so ruft vielleicht mancher aus, aber gewiß keiner von denen, die Bachs Passionsmusik kennen. Da heißt es jurare in verba magistri, und das Ohr gewöhnt sich an Alles, wenn wir erst die Ueberzeugung haben, so und nicht anders sei es vom alten Herrn geschrieben worden. Zweifelhafte Stellen lassen sich freilich ausmerzen, aber ob man das Richtige trifft, ist wieder zweifelhaft, und dabei riskirt man, Stellen als zweifelhaft anzugreifen, die wirklich fehlerlos sind — wenn man nämlich erst durch offenbare typographische Schnitzer argwöhnisch geworden ist und irre geleitet durch Bachs von allem Ueblichen divergirenden Setzkunst. Hier also war die möglichst größte Genauigkeit unerläßliche Bedingung; natürlich trägt allein der Corrector die Schuld — so sorge denn die thätige Verlagshandlung für einen bessern. — Aber wird man denn nicht endlich anfangen, die ganz unnöthige Menge von Schlüsseln einfach zu reduciren auf Violin- und Baß-Schlüßel, und nur noch in den Partituren den C-Schlüssel für die durch ihren Umfang sich jenen beiden nicht anfügende Bratsche hinzusetzen? Was soll für den Sopran die ganz willkührliche Abwechselung von C- und G-Schlüssel, eben so für die Altstimme und den Tenor? In der Passion steht der Discant im Violin-, der Tenor im Tenor-Schlüssel. In den Stimmen zu Jephtha ist der Tenor im Violin-, dagegen im Clavier-Auszug ein Tenor-Schlüssel eingerückt. Cui bono?

Extra-Concerte. Herr Cantor Bergner führte zweimal die Schöpfung mit einem für Riga sehr bedeutenden Personal von 150 Personen auf. Der Clavierspieler Stein aus Hamburg ließ sich mit Hummelschen und Chopinschen Compositionen hören; die freien Phantasieen hätten wir ihm gern erlassen, so wie die Begleitung seines Vaters, der durch sein marktschreierisches Wesen überall verdirbt, was jener gut zu machen sucht und namentlich in Dorpat viel Unheil angerichtet hat. Gibt es etwas Zurückschreckenderes als einen Mann, der mit Niemand sprechen kann, ohne in der einen Hand den Taufschein seines talentvollen Sohnes, in der andern Recensionen über dessen jüngst gegebene Concerte entgegenzuhalten?

xyz.

Aus Köln.

(Das niederrheinische Musikfest für 1835.)

Das einladende Rundschreiben und Festprogramm des Comitees ist unlängst erschienen, und veranlaßt mich, mit Bezug auf meinen frühern Artikel über das diesjährige niederrheinische Musikfest (in Nr. 26.) einige berichtigende Zeilen zu schreiben.

Die Ouverture von Bach, so wie die Symphonie ohne Menuett von Mozart sind aus dem definitiven Programm weggeblieben, — aus vielen, theils örtlichen Gründen, deren Entwickelung mich zu weit führen, auch kein allgemeines Interessen erwecken würde. Dagegen ist die große Festouverture von Beethoven zur Eröffnung der ganzen Feier, und als zweites Instrumentalstück am zweiten Tag die Ouverture zu Euryanthe gewählt worden *). — Demnach stellt sich jetzo die Reihenfolge also:

Erster Tag. Festouverture von Beethoven, (op. 124.) — Salomon, Oratorium von Händel. Zweiter Tag. Symphonie von Beethoven, in F. — Morgengesang von Milton, Musik von J. F. Reichardt — Ouverture zu Euryanthe — Hymne von Cherubini.

Meine vorläufigen Bemerkungen (in oben bezogenem Aufsatz) ergänzend, habe ich noch Folgendes zu sagen: —

Es werden wohl Viele bedauern, und ich selbst zähle mich diesen Vielen bei, daß die Wahl des Comite's gerade auf die Ouverture zu Euryanthe gefallen, — und es scheint, als könne man nicht mit Unrecht also fragen: sollte eine Webersche Ouverture genommen werden, wogegen nichts einzuwenden, warum gerade die aussuchen, welche, trotz mancher Schönheiten, ja einzelner wahrhaft-großen Stellen, doch im Ganzen zugleich den Kenner am wenigsten befriedigt, und das größere Publicum am wenigsten anspricht? warum zog man nicht den Oberon vor, welche sowohl in technischer wie in ästhetischer Hinsicht ohne Zweifel Weber's beste Ouverture ist? — Der Grund dieser Wahl war aber: daß die Ouverture zu Oberon schon

*) Zwischen Saul und Salomon von Händel entschied man für letzteres Werk; und Mendelsohns Wunsche, keine Composition von ihm zu geben, ist leider wirklich nachgegeben worden.

auf einem niederrheinischen Musikfest gehört worden; und die zu Euryanthe nicht; ja noch mehr, es hat vielleicht in der Rheinprovinz noch nie eine gelungene Aufführung des letztern, immerhin merkwürdigen Musikstücks Statt gefunden, jedenfalls keine mit großartiger Besetzung. Und auf derlei Umstände Rücksicht zu nehmen, ist nur lobenswerth.

Was ferner die Hymne von Cherubini betrifft, die ich in meinem ersten Aufsatz als Manuscript ankündigte, und wovon es sogar noch im officiellen Circular des Musikfest-Comitees heißt: »eine noch ungedruckte Hymne, welche wir, durch besondere Verwendung bei dem gefeierten Componisten, zu erhalten so glücklich gewesen sind.« — so ist dieselbe dennoch **kein** Manuscript! Es verhält sich damit so: Cherubini wurde um Ueberlassung eines handschriftlichen Werkes ersucht, und fand sich auch im Allgemeinen hierzu willig, worauf die öffentliche Mittheilung geschah; bei näherer Durchsicht seines Vorraths glaubte jedoch der Componist, und ihm stimmte der mit der Unterhandlung beauftragte sachverständige Freund darin bei, zu gewahren, daß keines seiner Manuscripte zu dem vorliegenden Zwecke sich recht eigne, und es wurde daher eine andere ältere, aber nur wenig bekannte Hymne, die vielleicht in Deutschland noch nie zu einer öffentlichen Aufführung gebracht worden ist, ausgesucht. Aber, wie gesagt, als diese Kunde eintraf, war das Rundschreiben des Comitees schon versandt.

Im übrigen sind, was Leitung und Art der Ausführung betrifft, die früher gemeldeten Beschlüsse unverändert geblieben. Händels Oratorium wird also, — was diesem Musikfest ein kunstgeschichtliches Interesse verleiht, — nach der unveränderten Original-Partitur mit Orgel-Begleitung, wo sie Händel selbst eintreten ließ, aufgeführt, und zwar ist die Orgelstimme von Mendelssohn, dessen tiefe Kenntniß älterer Musik, seltene Gewandtheit im strengen Styl, makelloser Geschmack, und unverbrüchliche Treue gegen die Kunstvermächtnisse großer Geister — ihn so ganz besonders zu dieser schwierigen Aufgabe befähigen, aufs genaueste vorgeschrieben.

Den Text des Oratoriums anlangend, so ist die im Gleichaufschen Clavierauszug untergelegte Uebersetzung des englischen Originals leider nur allzu schlecht, nicht nur in sich als Diction betrachtet, sondern insofern sie häufig die musikalische Declamation verunstaltet, ja sogar oft die entstellendsten Abänderungen des Rhythmus der Musik veranlaßt hat! Eine durchaus genügende, und namentlich die Händelschen Töne unangetastet lassende Uebersetzung hatte der talentvolle, aus der Marxschen Musik. Ztg. bekannte C. Klingemann (Secretär des Grafen Münster in London) angefertigt; leider aber war die Zeit zur Umschreibung aller Chorstimmen zu kurz, und man hat sich damit begnügen müssen, die Solopartieen ganz und in den Chören wenigens die schlimmsten Stellen nach dieser vortrefflichen Bearbeitung abzuändern.

Daß das Fest, wie bisher stets, an den Abenden der beiden Pfingstfeiertage, den 7. und 8. Juni, Statt findet, ist bekannt. Der Chor wird aus beiläufig 300 Stimmen bestehen, und das Orchester ungefähr eine gleiche Stärke haben. Der hiesige Gürzenich-Saal faßt bequem über 2000 Menschen! —

Schließlich sei hier noch folgende Stelle aus dem Circular des Musikfest-Comitees hergesetzt, deren Inhalt die aufrichtige Gesinnung aller derer sein muß, die dieses echten Künstlers großes schaffendes und leitendes Talent näher kennen gelernt haben! »Zur Leitung der Musik-Aufführungen ist es uns gelungen, Herrn Mendelssohn-Bartholdy zu gewinnen, dessen Namen in der musikalischen Welt einen so wohl begründeten Ruf erlangt hat, und dessen ausgezeichnete Leistung bei dem Musikfeste des Jahrs 1833 (in Düsseldorf) noch bei allen Mitwirkenden in so lebhaftem Andenken ist, daß unsere Musikfreunde die Uebernahme der Direction durch diesen Meister **als eine sichre Bürgschaft für ein vollendetes Gelingen des Ganzen mit uns erkennen werden.**«

Dr. jur. A. J. Becher.

Chronik.

(Kirche.) **London.** 13. Jan. — In der sacred harmonic society (Verein für Kirchenmusik) großes Oratorium »der Untergang von Jerusalem« von George Perry. — 5. Febr. In der Music hall 3tes Kirchenconcert von Bird. — 17. Febr. Kirchenconcert (Exeter hall) unter Perrys Leitung (Compositionen von Händel, Haydn, Beethoven). — 24. März. Abels Tod, Oratorium v. Perry.

(Oper.) **London.** — Im Coventgardentheater im Januar: Romeo und Julia, die Sonnambula, im Februar: Maskenball und Lestocq. — Im Surreytheater: the lord of the isles von G. H. Rodwell. — Im Strandtheater: Don Juan, worin Miß Byron ausnehmend gefiel. — Am 9. April im Kingstheater von den Italiänern: die diebische Elster. Die Grisi und Brambilla enthusiasmiren, der andern, als Rubini, Ivanoff u. m. nicht zu gedenken.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 42. Den 26. Mai.

Die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andere Dinge vergißt.
Luther.

Musikalische Reform
oder
Einfluß der Musik auf die Erziehung des Volkes.

Musik und Sprache haben in dem ersten Naturzustande genommen gleichen Ursprung, gleiche Quelle in den Gefühlen und Empfindungen des Menschen. Diese redet durch Laute, jene in Tönen; und wenn auch die allmälig und stufenweis erfolgte Vervollkommnung beide auf verschiedenen Wegen auseinanderriß und aus der einen die Sprache des Verstandes und der geistigen Erkenntniß, aus der andern die des Herzens und der Gefühle bildete, so lebte doch in beiden der gemeinsame Ursprung fort und da, wo sie am weitesten auseinander zu stehen scheinen, traten Poesie und Musik in ein neues Bündniß und bilden eine musikalisch-poetische Sprache, die Sprache der Vernunft und des Herzens, die der Erkenntniß und der Gefühle.

Der erste Eindruck, den der Naturmensch empfängt, ist der Eindruck auf die Sinne; und erst allmälig führt ihn die materielle Welt durch Erfahrung zu der der Abstraktion. Die Seele eines Kindes empfängt Eindrücke wie die Luft den Schall, wie jedes leblose Ding den Druck einer außer ihm wirkenden Kraft; sie wirkt nicht zurück und fragt nicht nach dem Gegenstande, das diesen Eindruck erzeugte. Desto tiefer aber auch ist die Wirkung, desto bleibender der Eindruck, je weniger der Verstand entwickelt und der Geist thätig ist.

Das Leben eines Volkes ist wie das Leben eines Kindes. Je näher der Mensch dem Zustande der Natur steht, desto mächtiger beherrscht ihn der Eindruck auf die Sinne. Die Werkzeuge, diese Sinne zu wecken, wechseln nach dem Grade der Civilisation, die irgend ein Volk erreicht hat; sie sind roh bei wilden Völkern und verfeinern sich nach dem Maßstabe des höheren Standpunktes auf der Leiter der Menschheit.

Instrumente eines wilden Volkes sind Schellen, Klappern und Trommel; seine Lieder sind Geschrei.

Bei Völkern, die durch Viehzucht und Ackerbau in einem geselligen Vereine und durch gewisse Verträge gleichfalls unter dem Schutze der Gesetze leben, hört die Musik auf Geräusch zu sein: sie dehnt sich aus im Kreise der Gefühle, wie die Sprache in dem der Ideen; hier bildet sich durch die Aneinanderkettung von Lauten und Worten, dort durch die von Tönen eine Phrase; diesen liegen Empfindungen, jenen Gedanken zu Grunde.

Gefühle und Empfindungen zur Aussprache zu bringen, ist weder Kunst noch Musik, es ist dies eine Fähigkeit, die jedes Thier besitzt, das eine Stimme hat; nur der Mensch allein vermag in einer Reihe von Tönen nicht nur Gefühle auszudrücken, sondern selbst die innigsten, die verborgensten und geheimsten Regungen aus einer Seele in eine und viele andere gleichzeitig zu übertragen.

Doch, um auf diesen Grad der Vollkommenheit zu gelangen, dazu gehörte eine stufenweise Fortbildung durch viele Jahrhunderte hindurch; in der That, welchen ungeheuren Raum, welche endlose Carriere mußte diese Kunst durchlaufen von dem Momente an, wo ihr ganzer Wirkungskreis kein anderer war, als eine gewaltsame Erschütterung der Sinne ohne Ziel, ohne Endzweck, bis dahin, wo sie fähig würde, die feinsten Regungen des innern Lebens zur Aussprache zu bringen und alle Affecte der Seele in einer vollkommenen Tonsprache Andern nicht nur

verständlich zu machen, sondern gleiche Gefühle und gleiche Empfindungen in ihnen anzuregen.

Fähig Leidenschaften, wovon das Herz des Menschen, des Menschen in jedem Alter, als Kind und als Greis voll ist, zu erzeugen, anzufeuern oder zu beruhigen, welch wichtige Rolle wäre diese Kunst der Töne zu vertreten berufen, wenn sie gut geleitet wäre, wenn man ihren ganzen Einfluß zum Nutzen und zur Verbesserung des geselligen Zustandes geltend zu machen verstände! Die Musik muß, hierzu zu gelangen, wieder die Stelle an der Erziehung und an dem Volksleben einnehmen, die ihr bei den älteren Völkern eingeräumt wurde.

Bei den Alten waren die Künste eng und innig mit dem politischen Leben verbunden; die Gesetze wurden in Griechenland gesungen, so wie sie es nach Plato (lib. 2. de legibus) in Aegypten waren. »Wer weiß es nicht, sagt Quinctilian (Institut. orat. lib. 1. c. 16.), daß in den alten Zeiten die Musik ein Gegenstand eines besondern Studiums gewesen und daß sie eines so hohen Ansehens sich erfreute, daß man das Wort Musiker mit Weiser oder Prophet gleichbedeutend hielt.«

Mit allen Lehren, die auf Götter und göttliche Dinge Bezug hatten, war Musik verbunden; Burney behauptet selbst (History of Music p. 222.), daß die Orakelsprüche singend ertheilt worden.

Die Historiker erzählen uns Wunderdinge von dem Einflusse der Kriegslieder der Spartaner im Kampfe mit den Messeniern.

Doch die Musik der Griechen war Volkseigenthum geworden, indeß die unsrige noch zu den Privilegien der höheren Stände gehört. Der Wirkungskreis unserer heutigen Musik beschränkt sich hauptsächlich noch auf Theater, Concerte und Salons. Diese glänzt durch gelehrte Combination, die durch die heutige Tacteintheilung wie in ein Schnürleibchen gespannt und dem Volke mithin nur schwer zugänglich ist, jene wäre dagegen durch ihre Einfachheit und durch einen rhythmischen Gang, wo der Rhythmus der Sprache alle Regeln der Bewegung umfaßte, Gemeingut geworden.

Doch, wie kann man da von dem Einfluß der Musik auf Erziehung reden, wo diese Kunst nie volksthümlich geworden, wo sie nur in so fern gekannt ist, als einzelne Bruchstücke der Bühne entlaufen und auf einer Drehorgel bis in die Straßen hinabgestiegen und so den Handwerker in seiner Werkstätte überraschen?

Wir begegnen in der Geschichte zu allen Zeiten Männern, die, tief von dem Einflusse derselben auf das Volk durchdrungen, ihr einen mächtigen Wirkungskreis bezeichneten und sie zum Mittel hoher Zwecke benutzten. Bekannt ist's, wie viel dieselbe zur Verbreitung der christlichen Religion beitrug, und die Reformatoren aller Zeiten, die die katholischen Kirchenväter Ketzer nennen, wußten, wie uns Cyprian beweist, ihre Ketzerlehren selbst durch Lieder beim Volke zur Aufnahme zu bringen. (Cypriani dissert. de propagatione haeresium per cantilenas).

Die Missionäre neuerer Zeiten erkannten in der Musik ebenfalls ein Mittel, auf Geist und Herz zu wirken, prägten den Indiern die Dogmen und Gebete in kleinen Liedern der Art in's Gedächtniß, daß Reisende noch hin und wieder in dem Volksmunde dergleichen christliche Gesänge selbst bei solchen Völkern finden, wo längst alle übrigen Spuren des Christenthums vertilgt und der Zweck der Mission gänzlich ohne Wirkung blieb.

Eduard I. ließ alle Barden bei der Eroberung der Gallen hinrichten, weil ihre Lieder auf den Geist des Volkes zu große Gewalt ausübten.

Als nach 1815 die Restauration in Frankreich die Religion als Mittel der Wiederherstellung und Befestigung des Thrones gebrauchen wollte und die Missionäre ganze Lager in den Städten errichteten und die Apostel des Obscurantismus ihrer veralteten Doctrine Anhänger suchten, nahmen sie ebenfalls zur Musik ihre Zuflucht, und es mußten die Marseillaise, die dame blanche, der Freischütz und alles, was nur von der Bühne bis aufs Volk gekommen, den gewichtigen Worten als Hülle dienen. Doch alle diese unsinnigen Combinationen verschwanden wie Schatten, als die Parisienne ihnen zu Grabe sang.

Ja wenn die Geschichte auch gänzlich über die Gesetzgeber und Weisen der alten Völker geschwiegen, wenn die Zeit mit ihnen auch ihre Handlungen und Lehren in Vergessenheit gebracht und nichts uns hätte sagen können, daß sie die Natur des Volkes und den Einfluß der Musik auf dieselbe erkannt, so würde ein forschender Blick auf die lebenden Völker unserer Zeit uns genügend lehren, daß die Musik, gut angewandt, ein wichtiges Hilfsmittel, ja eine der festesten Grundsäulen der Volkserziehung sei oder werden könne.

Die Musik, auf das Volk angewendet, veredelt seine Gefühle, verbessert sein Herz, verfeinert seine Sitten und Gebräuche, gräbt in sein Gedächtniß die Thaten seiner Väter, spornt zur Nachahmung, legt in seine Seele den Grundstein für die Gefühle der Ehre, des Ruhms, der Freiheit und Unabhängigkeit.

Gretry sagt in seinem Essai sur la musique: »Gleich den Alten müßte man die Menschen- und Bürgerrechte in Liedern abfassen. Nach meiner Meinung wäre diese gefällige Weise, zugleich mit Singen die heiligen Dogmen der Gesellschaft dem Volke auf ewig einzuprägen, von unschätzbarem Nutzen.«

Denn wo ist ein Mensch so unglücklich, dem in seinem ganzen Leben nicht einmal beim Anhören von Musik vor Freude und Trunkenheit das Herz erbebte? Und doch, um solche Wirkung zu erzeugen, bedarf es keiner weit hergesuchten künstlichen Musik. Je einfacher sie ist, je näher sie der Natur steht, desto magischer, desto dauer-

hafter ist ihr Eindruck. Das Lied unserer Amme, Gesänge, die uns die Zeiten unserer Kinder- oder Schuljahre zurückrufen, sind sie nicht auf ewig unserem Gedächtnisse nahe, und erzeugt ein leiser Anklang derselben nicht Regungen in unserer Seele, die in dem Maßstabe an Reiz und magischer Wirkung zunehmen, als uns die Jahre immer mehr und mehr davon entfernen?

»Sollte man wohl glauben, (sagt Jean Jacques Rousseau), daß ich alter Narr, von Kummer und Sorgen zernagt, manchmal weine wie ein Kind, wenn ich mit einer schon gebrochenen und zitternden Stimme mir jene kleinen Liedchen herbrumme?«

Wer beschreibt den Reiz der Lieder unseres Vaterlandes, namentlich wenn wir ihm ferne sind und von ihm verkannt, ihm ferne bleiben müssen? Würde nicht verboten unter Todesstrafe den Schweizer Kuhreigen vor der Armee zu spielen? Und doch, worin besteht denn wohl der ganze Zauber dieses einfachen Gebirgslieds? Man würde wohl, sagt Jean Jacques in seinem Dictionaire de musique, in diesem Lied so energische Accente, die fähig wären, solche Effecte zu erzeugen, vergebens suchen; diese Effecte, die bei Fremden gar nicht statt finden, kommen nur von der Gewohnheit, der Erinnerung und tausend Umständen her, welche in denjenigen, die dies Lied hören, das ihnen ihr Vaterland, ihre Jugendfreuden und ihre ehemalige Lebensweise zurückruft, Sehnsucht erzeugt und den bitteren Gram, alles dies verloren zu haben. Hier wirkt die Musik nicht so sehr als Musik, sondern mehr als Andenken.«

Wenn dieses ungekünstelte Lied eines einfachen Gebirgsvolks, das zwar reich an historischen Erinnerungen, aber zu arm ist, um seine Bewohner zu ernähren, sie, die Söhne einer Republik, hinausschickt, um als Satelliten die Thüren der Tyrannen Europas zu bewachen, wenn dieses Lied, indem es jenen armen Flüchtlingen ihre Gebirge und ihre frühere Lebensweise zurückruft, sie heiße Thränen vergießen, das Regiment verlassen oder vor Sehnsucht und Heimweh sterben läßt, dann ahne man den Eindruck, den jenes Nationallied, das einem exilirten Volke, dessen Vaterland aus der Reihe der Länder Europas gestrichen, die Zeiten seines Aufstandes zurückruft, das Zeuge und Gefährte war seiner Schlachten, seiner Siege und seines Ruhmes auf jene Männer macht, die, wie einst ein anderes Volk, an fremde Ufer ausgestoßen umherirren und die thränenfeuchten Blicke nach dem neuen Sion wenden.

Doch wozu den magischen Einfluß der Musik auf das Volk weiter her beweisen, wenn die neuere Geschichte Frankreichs uns ein Beispiel zeigt, wie die Annalen der Weltgeschichte kein zweites aufzuweisen haben? Als die Marseillaise die Völker Frankreichs unter die Waffen rief, welche Wunder wurden nicht durch dieses Lied erzeugt. Da, wo man mit diesem Liede vorüberzog, strömten Handwerker und Künstler, Reiche und Proletärs, oft ohne Kopf- und ohne Fußbedeckung aus ihren Werkstätten und Wohnungen, verließen Haus und Herd, verließen Weib und Kind und traten in die Reihen der revolutionären Armee.

Wenn denn unbestreitbar die Musik einen so tiefen Einfluß auf den Menschen ausübt, alle religiösen und socialen Tugenden in ihm hervorruft und in ihm begründet, wird die Anwendung derselben für irgend einen Staat sodann nicht eine wichtige, ja Lebensfrage?

Forkel sagt in seiner Geschichte der Musik: »Unsere heutige Musik hat nicht nur nichts von ihrem moralischen Einflusse verloren, sondern sie hat gewonnen und sie würde alle Wunder, die uns von der Musik der Alten hinterbracht sind, übersteigen, wenn unsere heutigen Gesetzgeber einen weisen Gebrauch davon zu machen wüßten, wenn man sie unter dem Schutze der Gesetze ans Leben zu knüpfen verstände, wenn, mit einem Worte, man dieselbe so anwände, daß daraus die einem Jeden wichtigen bürgerlichen und häuslichen Tuge den hervorgingen.

Wir reifen allmälig einer großen gesellschaftlichen Reform entgegen; die Kunst der Musik, so unschuldig als fürchterlich, wird dabei eine nicht unwichtige Rolle spielen. In ihr liegt, wenn auch nicht der Keim einer gänzlichen Reform, denn doch gewiß der einer großen Verbesserung der Gesellschaft, die zu jener führt.

Glücklich das Land, glücklich die Nation, die am ersten und am tiefsten diesen Ruf versteht!

Paris. J. Mainzer.

Chronik.

(Concert.) London. 9. Febr. — Sechstes und letztes Concert der society of british musicians *). Die Gesellschaft hat sich bis October vertagt. — Am 10. Febr. Eliason, Violinvirtuos. Moscheles spielte darin. — 19. Febr. Concertabend der madrigal society. —

*) Um unsre Leser mit den Namen der bekanntesten englischen Componisten und Virtuosen bekannt zu machen, schreiben wir den Concertzeddel ab: 1) Symphonie von Mudie. 2) Ballade von J. Blockley (ges. von A. Roche). 3) Vier große Sätze aus dem Oratorium »Moses« von E. Murdie (Solosängerinnen, die Mistreß Bruce und Wagstaff). 4) Recitativ und Arie aus Nurjahad v. E. J. Loder (ges. von Miß Hawes). 5) Quartett für Streichinstrumente von H. Westrop (gesp. von den Hrn. Willy, Westrop, Hill und Hatton). 6) Gesangquintett mit Chor von C. Lucas (gesungen von der Mistreß Bruce, Hawes, Birch, den Hrn. Allen und Bellamy). 7) Volksgesang von Hill. 8) Drei große Sätze aus einer Cantate von Dr. Carnaby. 9) Violinsolo, componirt und vorgetragen von Musgrave. 10) Gesangquartett mit Chor von Youres Chubb. 11) „Oh! where is the flower“ von Haves, (ges. von Miß Haves, den Hrn. Robinson und Bellamy). 12) Arie von Rodwell. 13) God save the king. — Das ist viel.

6. März. Erstes Concert der königl. Musikakademie. — Am 12. März erstes Concert der societa armonica (Symphonie in C. von Beethoven, Cantate von Ries, Violinphantasie von Mori, Arie gesungen von Mad. Stockhausen). — Am 13. dess. Concert der royal society of musicians. Moscheles trug darin eine freie Phantasie und Balgrave, Schüler von Spohr, ein Violinconcert vor. —

Paris. 18. März. 5tes Concert des Conservatoirs. (Symphonie in B, Andante aus der A-Dur-Symphonie, Fidelioouverture, Gesangscene, sämmtlich von Beethoven — Chor aus Euryanthe — Violoncellsolo von Franchomme) — 2. April. 6tes Concert (C-Moll-Symphonie, Benedictus und Credo aus der letzten Messe von Beethoven — Violinsolo von Baillot). — 9. April. Concert von Lißt, der u. a. Mendelssohns Lieder ohne Worte und Beethovens sonata quasi fantasia spielte; der erste Satz der letzteren war für Orchester arrangirt. — 21. April. Zweites historisches Concert von Fetis. — 24. April. Mad. Feuillet-Dumas (S. Nro. 35.) — 3. Mai. Dramatisches Concert von Hector Berlioz (Episode aus dem Leben eines Künstlers, Melologue (Folge der vorigen Symphonie), zuletzt der Sturm (nach Shakespeare), große Symphonie mit Chören).

Carlsruhe. 26. April. — Kalkbrenner.

Leipzig. 25. Mai. — Abschiedsconcert von Livia Gerhard.

Vermischtes.

(84) (Einges.) Hildesheim. — Die Nähe Hannovers und Braunschweigs macht es, daß unser Musikliebendes Publicum wohl mehr verlangt, als es billiger Weise verlangen könnte. Eben diese Nähe macht es auch möglich, daß Kunstgenüsse demselben geboten werden, die für eine Provincial-Stadt selten sind und eigentlich nicht erwartet werden können; obgleich dieses weder erkannt noch hinlänglich unterstützt, ja oft von manchen Seiten dem störend entgegengewirkt wird! So hörten wir in den hiesigen Abonnement-Concerten letzterer Zeit die Gebrüder Müller aus Braunschweig, den Flötist Heinemeier aus Hannover, unsern Landsmann, und den Violoncell-Virtuosen Prell. Die Sängerin Frl. Weinhold aus Braunschweig, zuletzt bei der deutschen Oper in London engagirt, erfreute uns in einem der erwähnten Concerte mit ihrem kunstfertigen, schönen Gesange im Verein mit dem ausgezeichneten Dilettanten, Hrn. Busse, sodann Beit aus Braunschweig, Schüler des Concertmeisters Müller. Im letzten Abonnement-Concerte wurde uns der ganz vorzügliche Kunstgenuß zu Theil, Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen, die sich schon bei früheren Gelegenheiten, besonders bei dem Musikfeste zu Mühlhausen, glänzenden Beifall erworben, zu hören. In Hildesheim selbst besitzen wir Kräfte im Gebiete der Tonkunst, die mit Ehren erwähnt werden können. Nächst der gut eingeübten und die Sache mit Liebe ergreifenden Gesang-Classe des königl. Andreanums, welche einen 4stimmigen Chor von 80 Sängern bildet, gibt es einige Dilettantinnen und Dilettanten, die sich — besonders letztere — wohl mit den besten Sängern messen können. Man muß bedauern, daß sie sich so schwer zum öffentlichen Auftreten bewegen lassen. Unser Orchester ist brav; es macht Freude, eine Beethovensche oder Spohrsche Symphonie zu hören. Die Hrn. Metzger, Warneke, Blum I. und Blum II., Mitglieder des Orchesters, haben durch den Vortrag von Solo-Piecen allgemein erfreut. — Vom Theater, welches in den Wintermonaten spielt, ist — trotz den preisenden Artikeln in einigen Zeitungen — nicht viel zu sagen. — Nächstens wird eine große Musikaufführung zum Besten und zur Gründung einer Casse für Wittwen und Waisen der hiesigen Orchestermitglieder veranstaltet, wozu »das Weltgericht« von Schneider in Vorschlag gebracht worden.

.....ff.

(85) Die revue musicale meldet aus Straßburg: Das hiesige, unter des Hrn. Brice Direction stehende Theater wird mit dem 12. April geschlossen. Von funfzig Opern, die im Winter gegeben wurden, waren nur vier neu: die Belagerung von Corinth, Margarethe d'Anjou, Lestocq und »italiänische Rache«; die letzte fiel durch. Mad. Valman, erste Sängerin und Hr. Julien gehen von hier weg. In den ersten Tagen des Aprils gab die deutsche, von Brice engagirte Truppe Euryanthe, Templer und Jüdin, und die Sarmatenkönigin. — Concerte kommen nur wenig zu Stande. —

(86) Beriot und die Malibran sind in Paris angekommen. — Die kleinen Eichhorns geben nach ihrer Rückreise von Moskau von Neuem in Petersburg Concerte. Ebenda spielte vor Kurzem der Clavierimprovisator Theod. Stein. — Spitzeder gastirt in Berlin. — Der Violinspieler Haumann gab in Toulouse, der englische Componist Bishop in Brighton Concert. Im letztern sang Mad. Carradori Allan. — Der erste Violonist von der Stockholmer Capelle, Nagel, hat am englischen Hof gespielt. — Lipinski wird in diesen Tagen in Leipzig Concert geben. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 43. Den 29. Mai.

> Es ist so was Menschliches, daß Jedermann gern für sich eine Ausnahme von einer allgemein beschwerlichen Regel machen michte, obschon er selbst wohl einsieht, daß dabei das Weltbeste schlechterdings nich bestehen könnte.
>
> Hippel.

Das fatale Fragen.
(Eine Art Recension.)

»Jungen, sagte einst ein Schulmeister, laßt das immerwährende Fragen sein. Ihr sollt ja mich nicht examiniren, umgekehrt muß es sein. Bei eurem ewigen Wie, Warum, Weswegen, wird mir der Kopf ganz wirrig. Am Ende sehe ich mich genöthigt, euch mit dem: **Es muß so sein**, den Mund zu stopfen.« — So ist's mir neulich ebenfalls gegangen. Eine Schülerin trat zu mir und sagte, daß sie sich die Legenden von Löwe gekauft habe, weil sie in der allgemeinen musikalischen Zeitung (wie sie glaube) sehr gelobt worden wären. Gleich in der ersten Legende, der gerühmtesten von allen: Jungfrau Lorenz, kämen aber Stellen vor, die sie sich nicht zu erklären wisse. Nun, was sind denn das für Stellen? fragte ich. Sehen Sie diese, Seite 5:





Soll denn die Figur im Basse vielleicht das Klopfen des Spechts und da, wo sie im Discant auftritt, das Hüpfen des Eichkätzleins ausdrücken? — Die Begleitung zu den Worten: du listiger Fink, klingt in der That recht listig! — Dann kömmt mir vor, als wären folgende Tacte (Seite 6) ganz unrichtig:



oder soll dadurch angedeutet werden, daß sich das Mägdlein verirrt habe, auf unrichtigem Wege sei, »da hat sie des Weges Zeichen vermißt?« — So wie neulich unser Herr Organist in der Kirche zu den Worten: Unrein Wesen;



hören ließ. — Wozu die bunte Figur in der Begleitung, welche bei den Worten: »Ach, Thorin, ich!« beginnt, 40 Tacte fortspielt und nach einer kurzen Unterbrechung wiederkehrt? — Vielleicht, daß die Arme hin und her läuft, wie der Hund in Haydns Jahrszeiten, der bei ähnlicher Figur die Felder durchsucht; oder soll späterhin dadurch das Galloppiren des Hirschleins bildlich dargestellet werden? — Ich dächte, in einer frommen Legende dürfte es nicht so lustig hergehen. Dann klingt mir folgende Stelle die so oft wiederkehrt und wohl nicht verdruckt seyn kann,



recht unangenehm; woran mag das liegen? — Ebenso ist der motus contrarius in folgenden beiden Tacten



für meine Ohren recht hart, so daß ich beim Spielen dieser Stelle fehlzugreifen glaube; daher habe ich mir erlaubt, die Begleitung ganz wegzulassen und die Melodie wie ein Recitativ zu singen. Was sagen Sie dazu? — Liebes Kind, entgegnete ich, der Componist ist so berühmt und als Meister seiner Art bekannt, daß ich seine Tonschöpfungen nicht zu corrigiren wage. Das muß Alles recht sein! Halten Sie Ihr Gefühl unter dem Glauben gefangen! —

Göttingen. Direct. Dr. Heinroth.

Aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Zweiter Artikel.

(Kirche. Theater.)

Es bleibt mir noch übrig, die Kirchenmusik und die Theater hiesigen Orts durchzugehen.

Die Kirchenmusik wird vorzüglich cultivirt; sie hat gewiß zum Emporkommen der Tonkunst viel beigetragen. In beinahe allen katholischen Kirchen (ihrer sind sechszehn), werden von Zeit zu Zeit an Sonn= und Feiertagen Musikmessen mit Orchester= oder Orgelbegleitung aufgeführt, in einigen sogar jeden Sonntag, oder alle vierzehn Tage mit Orchesterbegleitung. Die Messen, Motetten, Chöre aus Oratorien mit untergelegtem lateinischem Texte, welche hier zur Ausführung kommen, sind größtentheils gediegene Musikstücke; nur scheint die Auswahl etwas beschränkt. Sie besteht ungefähr aus 7 Messen von J. Haydn, 1 von L. von Beethoven, 1 von A. André, 1 von Righini, 2 oder 3 von Hummel, 1 von Rink, 2 von Cherubini, 1 von Paer und andere unbedeutendere. Die letztgenannte ist bloß als Manuscript vorhanden, da Paer sie während seines Aufenthaltes allhier im Gefolge Napoleons componirte, und wie es scheint, keine Copie davon mit nach Frankreich nahm. Sie ist gut, aber im Theaterstyl gearbeitet, also von keiner, dem Zweck entsprechenden Wirkung. Außerdem hört man bei besondern Gelegenheiten Haydns Te deum und Stabat Mater, Pergolesis Stabat Mater, Mozarts Requiem, Chöre aus Haydns Schöpfung, Händels Messias u. m. Auch Producte hiesiger Componisten werden häufig aufgeführt, so eine Messe von van Bree und ein Requiem von J. G. Bertelmann. Oft gelingt die Ausführung nicht, da die Chöre fast ganz aus Dilettanten bestehen, die nach Willkühr kommen und wegbleiben können. Wie vortheilhaft nun die häufige Mitwirkung bei solchen Aufführungen auf die Bildung der Sänger wirkt und welchen noch vortheilhafteren Einfluß das Anhören solcher classischen Sachen auf den Geschmack des Publicums hat, läßt sich leicht begreifen. Bekenner aller übrigen Religionssecten bieten sich zur Mitwirkung an und werden ohne Unterschied zugelassen. Leider sind die meisten Kirchen klein, beschränkt, unregelmäßig, voller Winkel und Einschnitte, und also der Musik wenig zuträglich.

Von Theatern nennen wir drei als des Erwähnens werth, ein Holländisches, ein Französisches und ein Deusches; auf allen dreien werden Opern gegeben. Das Holländische, de stadsse houwburg (das Stadttheater) genannt, welches 1000 Menschen faßt, ist nur eine Bretterbude, welche man vor ungefähr 50 Jahren in der Eile aufgeschlagen, nachdem das alte abgebrannt war. Es sollte nur ad interim dienen, ist aber bis jetzt permanent geblieben, da in diesem an politischen Stürmen so reichen Zeitraume an die Erbauung eines großen und schönen Theaters nicht gedacht werden konnte. Viel wird auf die Decorationen verwandt, die meistens gelungen ausfallen.

Dieses Theater nun, welches die Stadtkasse unterhält, steht unter der Direction einiger angesehenen Bürger, die dieses Amt als einen Ehrenposten verwalten. Schau-, Trauer-, Lustspiele und Ballette wurden hier immer vorzugsweise gegeben; seit mehreren Jahren hat man aber auch die Oper zu heben gesucht. Es fehlt an einem guten Sängerpersonale. Das kleine Königreich der Niederlande zählt noch zu wenig vorzügliche Bühnen-Sänger, und Auswärtigen wird die Erlernung des Holländischen zu schwierig. Auch mag ein Theil der Schuld an dem Orchesterdirector Bennci, einem Italiäner, liegen, der wenig oder nichts von der holländischen Sprache versteht, und nicht geeignet scheint, dem Geschmacke des hiesigen Publicums die gehörige Richtung zu geben. So hat er Webers Freischütz mit italiänischen Schnörkeln ausgestattet, und den Oberon so erbärmlich zerfetzt und seinem Singpersonal zugeschnitten, daß ersterer nur wenig, letzterer aber gar nicht ansprach, trotz der glänzendsten Decorationen. Rossinische Opern weiß er freilich besser in die Scene zu setzen; nur will wieder die italiänische Gurgelei den holländischen Kehlen und das süßliche Schmachten den echt holländischen Ohren nicht zusagen. Am besten gefiel »das Fräulein vom See.« Auch wurden Faniska von Cherubini, Valeria von A. Schmidt, der Barbier, Elisabeth und andere von Rossini mit leidenschaftlichem Beifalle gegeben. Die Stumme machte früher auf dieser Bühne Furore, nicht der gelungenen Aufführung, wohl aber des Mordspectacels und des Vesuvs halber. Binnen Kurzem wurde sie 24 mal aufgeführt, bis sie bei Gelegenheit der belgischen Revolution untersagt wurde. Die ursprünglich holländischen Opern »Seid und Palmire« von A. ten Cate, und »Saffo« von J. B. van Bree, welche seit einigen Jahren erschienen, werden am Besten gesungen, weil die Componisten sich nach den Kräften des Singpersonals richteten. Von den Sängerinnen sind erwähnenswerth Mad. Stoets (Sopran), Mad. Koning (Sopran, besonders als Soubrette), und Mad. Engelmann (Alt). Auch zeichnen sie sich durch ziemlich gutes Spiel nach holländischer Art aus. Von den Sängern ist bloß Hr. Boet, Tenor, bemerkenswerth; den übrigen, Hrn. Deboer, Neits, Walther, Majofski und andern fehlt es an Stimme, wenn ihnen auch manchmal die eine oder andere Rolle gelingt. Die Chöre, obgleich stark an Zahl, machen Fehler genug; nur in den ursprünglich holländischen Opern zeichnen sie sich einigermaßen aus. Trotz aller Nationalität der Holländer, die ihre National-Oper so gern emporblühen sehen, bleibt das Schauspielhaus bei den meisten Opernvorstellungen leer. In wie weit die holländische Sprache zum Gesange geeignet, verdiente wohl einmal eine eigene Erörterung.

(Beschluß folgt.)

Memorabilien.

Vor einigen dreißig Jahren domicilirte noch in Leipzig ein Candidatus juris, Thomas geheißen, welchen aber seine Pandecten weit weniger interessirten, als die herrliche, freilich gegen ihn etwas stiefmütterlich gesinnte Musica, für die er mit einer wahren Berserker-Wuth beseelt war, so daß er sich in seinem Compositions-Fanatismus die unerhörtesten Aufgaben stellte. So schrieb er denn auch einmal, von seiner bizarren Originalität erfaßt, einen Psalm, der gleichzeitig in sieben verschiedenen Zungen, nehmlich: hebräisch, lateinisch, griechisch, englisch, französisch, italiänisch und deutsch abgesungen werden mußte. Dieser, an das Charivari bei Babels Thurmbau gemahnende Chorus war außer dem Bogen-Quartett von 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 6 Hörnern, 6 Trompeten, 6 Pauken, Zinken, Harfen, Trommeln, Cymbeln, Posaunen, Zithern et cetera begleitet. (Abermals ein eclatanter Beweis, daß nichts Neues unter der Sonne vorgeht, da unser musikalischer Don Quixote in seiner Knalleffekt-Raserei gleichsam schon die Zukunft anticipirte.) Die problematische Nebenaufgabe aber war, das hier aufgezählte Instrumenten-Heer, sammt dem 8stimmigen Septemvirat der Völkerschaften, Partiturgemäß unter einen Hut zu bringen, wozu leider auf dem ganzen Erdenrund kein erklecklich ausreichendes Linien-Papier sich finden lassen wollte.

Indessen, das industriöse Genie weiß allenthalben Rath zu schaffen. Zwei Imperial-Royal-Bogen wurden horizontal aneinander geleimt, 42 Linien-Systeme darauf gezogen, und das rückständig bleibende Restlein der blasenden, trommelnden und kneifenden Cohorten im Nachtrag einquartiert. Man denke sich nun die Total-Wirkung, wenn die Germanier: »Alle Völker loben den Herrn!« intoniren, und auf denselben Streich des Sylben-Paars: »Völker« die Griechen: Παντες (Pantes), die Lateiner: Populi, die Britten: peoples (pipels), die Italiener: popoli, die Gallier: peuples darin brüllten. Dennoch blieb der Autor dieser sublim ausgeführten Idee mit sich selbst unzufrieden, und bejammerte sein Mißgeschick, in der guten Pleissestadt keiner Türken in natura

habhaft werden zu können, welche ihm gerade eben zur Completirung der Nationen-Musterkarte mangelten und weßwegen er auch auf die imponirende Allah-Exclamation der Moslims schmählicher Weise verzichten mußte. X — d.

Chronik.

(Oper.) Berlin. Am 22. Mai zum erstenmal Trilby, komische Oper von Truhn. Am 28. Robert der Teufel (Alice, Mad. Spitzeder von München).

Leipzig. Am 28. Freischütz (Agathe, Frl. Therese Ringelhardt als Debüt).

Vermischtes.

(87) Es sind uns Correspondenzen aus Fulda, Freiberg und ein größerer Artikel über das letzte Abonnementconcert in Hannover zugeschickt worden, deren Empfang wir dankbar bescheinigen. Der kleine Raum dieser Blätter wird uns entschuldigen, daß wir nur das Wesentlichste ausziehen. — In Fulda wurden vom 28. December bis 5. April sechs besuchte Abonnementconcerte gegeben. Von Symphonieen hörte man von Beethoven die erste, dritte (eroica) und sechste (pastorale), und eine von Mozart; von Ouverturen die zur Stummen, Olympia, zur Jagd (von Mehul), zu Tell, Sargino, Othello, zum Wasserträger, andere von Spohr, von A. Henkel, J. Brandl, André und Wagner; von größern Gesangstücken Sätze aus der Zauberflöte, aus der Schöpfung, aus den Jahreszeiten, aus dem Opferfest, dem Wasserträger. Als Solospieler werden die Hrn. Iffland (Flöte und Oboe), Hamburger, André, Lehmann, Herbert, Vilmar (Clarinettisten), Rau (Violine und Horn), Eschenberg (Trompete), Schüler (Posaune), Gerlach (Violoncell), genannt und gelobt. Es verdient bemerkt zu werden, daß die Concerte meistens mit Ouverturen geschlossen wurden. — In der Correspondenz aus Freiberg wird vorzüglich des Hrn. Musikdirector Anacker und seiner vielfachen Verdienste um Verbreitung und Ausbildung des musikalischen Sinns durch classische, namentlich Beethovensche Musik gedacht. So gab man während des Winters das Requiem (v. Mozart), die Schöpfung, das Weltgericht, Beethovens Musik zu Egmont, die C-Moll-Symphonie, die Schlacht von Vittoria u. m. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich bei einzelnen dieser Aufführungen auf 80 — 90. Das dortige Bergmusikcorps verdient alle Aufmunterung und Anerkennung, darunter als Solospieler die HH. Apel (jetzt Violoncellist in der Weimarschen Capelle), Haupt (Violonist) und Kunze (Contrabassist). — Im letzten Abonnementconcert in Hannover spielte man u. A. die erste Symphonie von Mendelssohn, in welcher der Berichterstatter nur einen interessanten Beitrag zur Kunstentwickelungsgeschichte dieses Componisten findet. Mit Enthusiasmus wird von der Sängerin Groux gesprochen, ebenso lobend über das Violinspiel des Hrn. Bohrer, über ein Oboenduett der Hrn. Rose (Vater und Sohn), und den Gesang des Hrn. Gay. Der Bericht schließt mit den Worten: »der Capelle muß man hinsichtlich ihrer Kunstleistungen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Selten erfreut sich aber auch ein Concert in andern großen Städten einer solchen ehrenvollen Aufmunterung: Se. kön. Hoheit, der Vicekönig, ein großer Kenner, Verehrer und Beförderer der Kunst, verherrlicht regelmäßig durch seine Gegenwart diese Concerte.« —

Aus dem Protokoll des Vereins der Musikalienhändler.

1) Rechtsentscheidung in Sachen der Hrn. Haslinger und Mechetti in Wien gegen Hrn. B. A. Herrmann in Hamburg.

E. W.

habe ich die Ehre anzuzeigen, daß in Ihrer und des Herrn P. Mechetti Sache gegen den hiesigen B. A. Herrmann von der Polizeibehörde heute ein Erkenntniß abgegeben und publicirt worden, worin B. A. Herrmann wegen des Nachdruckes in eine Strafe von etb. 75 verurtheilt und die Confiscation des 2ten und 4ten Heftes der Charis am Pianoforte verfügt worden ist, sub reservatione aller Schadensansprüche für den Civilweg.

Es ist mir dieser erste und rasche Erfolg um so lieber, als er den Beweis liefert, daß unsere Behörden der Verfolgung des Nachdruckes nicht abgeneigt sind, und unser Nachdruckgesetz in seiner Strenge zur Anwendung bringen.

Hamburg, d. 14. April 1835. Mit ausgezeichneter Hochachtung

(An Herrn Tobias Haslinger in Wien.) W. Hamann, Dr.

(Die Auszüge werden fortgesetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — *Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf.* — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. | № 44. | Den 2. Juni.

Altes und Bewährtes werde beibehalten, so lange man nichts Neues und zuverlässig Besseres an des Alten Stelle zu setzen hat.

Hippel.

Ueber
die Verbreitung des chromatischen oder Ventilhorns.

Aufgefordert von mehren Waldhornisten, will ich es versuchen, die Nachtheile der allgemeinen Einführung des Ventilhorns in etwas näher zu erörtern und fordere dabei alle Freunde des Waldhorns auf, mir beizustehen und alle Gegner, mich zu widerlegen. Daß die gute und richtige Anwendung und Behandlung der Stopftöne eine schöne und alleinstehende Eigenthümlichkeit des Waldhorns bilden, darüber sind ja wohl alle Vorurtheilsfreien und Unbefangenen bereits längst einverstanden. Man kann mir zwar einwenden, daß man ja auf dem Ventilhorn auch stopfen könne und müsse, doch wer jemals darauf achtete, wird bemerkt haben, wie die Handtöne auf demselben, besonders für den Secundar, fast unleidlich und unmöglich werden. Der schöne, volle Ton des Waldhorns hört auch auf, indem er einem zischenden, unvollkommenen Posaunenton ähnlich wird, was jedem auffallen mußte, sobald er Gelegenheit hatte, ein Duett auf einem Ventil- und einem gewöhnlichen Waldhorn zu hören; wobei zugleich dem aufmerksamen und unbefangenen Beobachter nicht entgehen konnte, daß durch die allgemeine Einführung des Ventilhorns überhaupt alle schönen Eigenthümlichkeiten des Waldhorns aufhören und dasselbe nur noch der Form nach bleibt. Auch der Componist hat durch die Anwendung des Ventilhorns eine Monotonie mehr zu bekämpfen, indem dasselbe posaunen- und hie und da fagottartig klingt. Den Zeitgeist kann man leider nicht verkennen an der Einführung dieses Instrumentes, indem es an Passagen hie und da, aber im allgemeinen nur scheinbar reicher ist; jedoch sind das meistens auch nur Passagen, welche man auf dem Fagott, der Posaune und dem Cello doch bei weitem besser hören wird. Sollen wir denn aber gar kein Instrument behalten, was so eigentlich ganz für den Gesang geschaffen ist? — Bildet denn nur der Reichthum an Passagen die Vortrefflichkeit eines Instrumentes? — Das Uebel der Undeutlichkeit der Passagen des gewöhnlichen Waldhorns, welches jedoch meistens nur an dem Bläser oder dem Componisten liegt, wird übrigens keineswegs gehoben durch das Ventilhorn, sondern im Gegentheil noch vermehrt und das Horn wird demnach dennoch kein eigentlich gutes Passageninstrument und dieselben gewinnen nur noch eine unangenehme Holprigkeit, zufolge der Ventile, welche auf dem gewöhnlichen Horn so leicht zu vermeiden ist; auch ist es unmöglich, des Auf- und Zuschiebens der Ventile wegen, so rasch und deutlich die Passagen zu machen, wie auf dem gewöhnlichen Waldhorn und eine Masse derselben kann und wird man nie so geläufig und deutlich auf dem Ventilhorn herausbringen, wie auf dem gewöhnlichen. Der Karlsruher Ventiler hat es gewiß am weitesten auf diesem famösen Instrumente gebracht, aber man achte nur auf seine Passagen, seinen jetzigen Ton, und man kann nur bedauern, daß dieser sonst so ausgezeichnete Waldhornist in seiner Befangenheit dem Reiz der Neuheit solche Opfer bringen konnte. Wie man übrigens das gewöhnliche Waldhorn veredeln und was alles darauf möglich gemacht werden kann, darüber hat mich Heinrich Gugel durch seine Etuden belehrt, welche ich alle, bis auf die in den Contratönen, vollkommen von ihm hörte, mit Vermeidung aller dem Horn eigenthümlichen Schwächen; es blieb mir nichts zu wünschen übrig, als daß er Rußland nicht früher in seiner vollen Kraft verließ, um allen Waldhornisten eine

Richtschnur hinzustellen. — Er war durchaus, wie alle berühmten Waldhornisten, welche ich kennen lernte, gegen das Ventilhorn. Das richtige Binden oder Schleifen zweier Töne, sobald ein Ventilton dazu erforderlich, auch zweier Ventiltöne, z. B. vom Ventil 1 nach Ventil 2 oder 3 ist ebenfalls unmöglich, wie auch das richtige Abstoßen und präcise Angeben eines Ventiltones und man wird bei einem solchen (sei er gebunden oder gestoßen) und dem nächst folgenden, stets noch ein Etwas mit anklingen hören, was durch das Ein- und Zurückschieben der Ventile entstehen muß und demnach gar nicht zu vermeiden ist! Damit sich aber jeder der Herrn Ventiler und Nicht-Ventiler überzeugt, daß ich vorurtheilsfrei zu Werke ging bei diesem Aufsatze, so bemerke ich noch, daß ich das Ventilhorn gern tolerire und höre bei Hornquartetten, als 4tes Horn, (wozu der erste Hornist überhaupt irgend etwas auf diesem Instrumente blasen soll, begreife ich wahrlich nicht); bei einer Militärmusik würde ich zwei gewöhnliche und ein oder zwei Ventilhörner, bei einer completen Horn- und Trompetenmusik, und will man es durchaus auch der Opernmusik einverleiben, etwa zwei gewöhnliche und zwei Ventilhörner nehmen. Den Componisten aber empfehle ich das Studium des gewöhnlichen Horns noch ganz besonders, denn bis jetzt wird dessen Effect noch ganz verkannt und nicht benutzt; so z. B. zu crassen Sachen in der Oper kann das gewöhnliche Horn durch stark angeblasene gequetschte Stopftöne einen gräßlichen Haarberganz hervorbringen und ein Accompagnement oder Solo für vier verschiedene Hörner, so gewählt, daß meistens Stopftöne nöthig werden, würde gewiß einen schönen Effect bewirken. Eine noch bündigere, nähere Erörterung durch Beispiele bethätigt, behalte ich mir vor, wenn das Uebel der Einführung dieses Instrumentes wirklich allgemein werden sollte und mich jemand widerlegt.

Ludwigslust. E. Roth.

Anzeiger.

(33) **S. Thalberg, gr. Fantaisie et Variat. p. 1. Pfte sur des motifs de l'opera: Norma de Bellini. Oeuv. 12. — 1 Th. (Collect. des compos. modernes et brillantes, cah. 1.) Haslinger.**

(34) **Kalkbrenner, Fant. et Var. p. 1. Pfte sur un thême de l'opera: la straniera de Bellini. Oeuv. 123. — 14 gr. — Kistner.**

(Soirée bei der Gräfin.)

— — Attaché: Die glücklichen Tasten, die diese Finger tragen dürfen, Gräfin! Wahrhaftig, wär' ich ein Clavier, mit jedem Tone würde ich der Spielerin einen andern Namen der Schönheit und Tugend entgegenrufen, bei C Corinna, bei D Desdemona, bei E Elenore, bei F Fiormona — Sie errathen, worum ich bitte? —

Mit gutem Grund stellen wir obige Compositionen zusammen. Der einzige Unterschied liegt in der 3 mehr bei der Opuszahl. Es sind liebenswürdige Charactere, welche die große Welt glatt und blank wie Eis geschliffen. Man lernt schmeicheln, indem einem geschmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom süßen Gift; wahrhaftig....

— — Gräfin: Die letzten Tage von Pompeji? o ich liebe dieses Buch. Die Blinde ist göttlich.
Künstler: Fällt Ihnen nicht Mignon dabei ein?
Gräfin: Gewiß; aber ob Bulwer deutsch versteht?
Mutter: Hat er nicht den Götz von Berlichingen übersetzt?

wahrhaftig, ich beneide diese Componisten, wie sie sich mit der reizendsten Gesandtin unterhalten können, ohne irgend durch genialische Urtheile zu verstoßen, mit welcher Grazie sie einen Handschuh aufzuheben verstehen und dabei zart auf den Schillerschen gefahrvollen anspielen. Zwar hat der jüngere der obigen noch zu thun, bis man ihm im Salon die Bedeutung einräumt, die sich der ältere seit lange gesichert; darum citirt jener noch manchmal Goethe oder Beethoven, spricht sogar geistreicher, als in höheren Cirkeln erlaubt ist, während dieser durch seine alten angenehmen Cavalierfeinheiten schneller Eroberungen macht; indeß wünschen wir nicht, daß . . . .

— — Attaché: Sie können die Charade nicht lösen, Gnädige? Ich erlaube mir sie zu wiederholen. Drei Silben nenne ich Ihnen. Die erste ist eine bekannte Erdcomposition, die sich in den zwei letzten, welche den Namen eines bekannten Berges vollkommen nachsprechen, wahrscheinlich oft vorfindet. Im Ganzen lieben sie einen großen Virtuosen . . . .
Gräfin: Ich löse Ihre Charade durch eine andere von zwei Silben. Ohne die erste gäbe es keine zweite und umgekehrt. Das Ganze besitzt reiche Anlagen; nur hüte es sich nicht dahin zu kommen, wo beide Silben aufhören . . . .

Da schlägt es schon eilf. Wo mag der Eusebius stecken? Florestan.

Schelm, ich sah dich wohl durch's Fenster beim Römer sitzen, wie du dich an die Stirne riebst und endlich nach dem Fidibus-Becher griffst, kritische Gedanken anzuregen. Das ist aber eine curiose Art zu recensiren ...

Euseb.

Aus Prag.

(April-Concerte.)

Unter den vielen und vielen hiesigen Concerten fallen nur wenige interessant aus. Auch von dem am 12. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Taubstummen-Instituts läßt sich nichts Gutes vermelden. Ouverturen zu Joko von Lindpaintner und zu Templer und Jüdin, die kalt aufgenommen wurden — Arien von Pacini und Mercadante, gesungen von der Lutzer und Podhorsky, die man der Sängerinnen wegen noch einmal mit anhört — ein Violinsolo von einem »absolvirten« Zög-

ling des Conservatorium componirt und vorgetragen — der Sturm von Haydn, den das Chorpersonal so ruhig ausführte, als gälte es eine Windstille — eine Declamation — zum Schluß ein großes Tableau in 3 Abtheilungen »Atys«, dem die gehörige Beleuchtung fehlte, da die Hauptpersonen im Schatten und die Untergeordneten im Lichte standen — und das Concert war zu Ende.

Am 20sten gab die Violinspielerin Parravicini im Saale zum Dauscha Concert. Sie ist der Kraft und Kühnheit ihres Spieles wegen die Einzige, die mit Recht als Virtuosin auf diesem Instrumente anerkannt zu werden verdient. Eine Arie Donizettis aus Fausta, von Frl. Lutzer gesungen, wurde mit Entzücken und rauschendem Beifall aufgenommen. Auch das kleine oftgehörte Lied im Erbvertrag, von Spohr, mit Clavier- und Hornbegleitung, welches Strakaty sang, gefiel sehr; in der That, das wahrhaft Gute veraltet nie. — Frl. Herbst und Hr. Walter verschönerten das Concert durch Declamation. — Noch war auf dem Anschlagzettel eine Arie von Rossini angezeigt, die von Mad. Podhorsky gesungen werden sollte. Aber weder die Sängerin, noch eine Entschuldigung erschien. — Ich halte das für eine Unaufmerksamkeit und für einen Mißbrauch der allzugroßen Güte des Publicums, welches das auf dem Anschlagzettel ihm Versprochene oder wenigstens eine Ursache des Ausbleibens mit Recht fordern kann. —

Tankred (am 22. April) und der Name Schmidt-Frise (als Gast) haben wenig Leute ins Theater gelockt; ich preise die glücklich, welche dieser Vorstehung nicht beiwohnten! Tankred konnte weder singen noch agiren; zitternd und träge Stimme, hart in den tiefen Tönen, unsicher und schreiend in der Höhe, völlige Unwissenheit in der Mimik. Orbassan (Strakaty) hielt es heute für überflüssig, eine einzige Silbe deutlich auszusprechen, vielleicht weil er ein wenig besser als gewöhnlich costumirt ging? — Arsir (Emminger) eignete sich wie andere Tenoristen den Fehler der Eitelkeit an, nicht als Vater erscheinen zu wollen, und zog vor, sich in der Stelle eines Bruders zu zeigen; Amenaide (Mad. Podhorsky) hierdurch gezwungen seine Schwester, glänzte allein, und diesmal ohne Mühe. Das Orchester spielte wie nach einem großen Balle und nickte oft. Nur das Solo in Amenaidens Arie im zweiten Act wurde, wie ich glaube, von einem Dilettanten, ziemlich gut ausgeführt. 000

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

Das Gebäude der französischen Oper, ein Privat-Eigenthum, hat von außen ein wenig bedeutendes Ansehen, und auch innen nichts freundliches und geräumiges. Es faßt kaum 900 Personen. Hier vorzüglich versammelt sich die Amsterdamer Modewelt; und nicht allein der bon ton will es, es verdient das auch die eifrige und verständige Sorgfalt der Direction. In diesem Winter hat die wohlgelungene Aufführung des »Robert der Teufel«, der über 20 mal gegeben wurde, dem Theater vielen Zuspruch verschafft. Außerdem sieht und hört man hier gern »die Stumme, die Verlobte, Fra Diavolo, den Zaubertrank und andere von Auber; das Gefängniß zu Edinburg und Masaniello von Caraffa; Zampa, den Zweikampf, die weiße Dame, Johann von Paris und andere von Boieldieu, den Barbier von Sevilla, Graf Ori u. a. von Rossini &c.« Die vorzüglichsten Sängerinnen sind Mad. Roche, Mad. Jolly und die Damen Stevens, Deverey, Vautrin, Laure, Bender u. a. Der erste Tenorsänger, Theodore, besitzt ein ziemlich hohes, wohltönendes Organ, schreiet jedoch zuweilen; sein leichter, hingeworfener Vortrag und sein gewandtes Spiel nehmen jedoch für ihn ein. Die übrigen Tenore, Roche, Fedé, Vautrin bedeuten als Sänger weniger. In den Hrn. Margaillan und Joannis besitzt die Bühne zwei gute, kräftige Bassisten. Hr. Jourdheuil, ein junger Baritonsänger, hat viel Talent, aber noch viel zu lernen. Die Gastvorstellungen Auswärtiger in diesem Winter übergehe ich. Die Chöre dieses Theaters sind schwach, besonders die männlichen. Das Orchester jedoch, wie der Dirigent, ein würdiger 75 jähriger Greis, Hr. Molineuf, welcher fast ein halbes Jahrhundert diesen Posten mit Ruhm einnimmt, verdient Lob. Unternehmer dieser Bühne ist Vautrin, der vor einigen Jahren die Direction von Nourrit, einem Bruder des Pariser Sängers, übernahm.

Das hiesige deutsche Operntheater hat seit 20 Jahren mannigfaltige Directionsveränderungen erfahren. Die Hrn. Schirmer, Haberkorn, Miller, Schütz, Bornschein, Frisch, von Ziethen, behaupteten sich sämmtlich nur kurze Zeit. Das Publicum hat daran weniger Schuld, als die Unternehmer selbst. Seit 2 Jahren steht Amelung an der Spitze. Im Anfange dieser Saison fanden die Aufführung älterer Opern wenig Beifall; seit Kurzem sind indessen neue einstudirt. So hört man jetzt Oberon, Euryanthe und den Freischütz von Weber, den Vampyr von Marschner, des Adlers Horst von Gläser und Fra Diavolo bei überfülltem Haus und gut gegeben. Wilhelm Tell wollte nicht ansprechen. Bei guter Besetzung locken auch noch einige Mozartsche Opern das Publicum an. Diese, so wie Vestalin, Jessonda, Faust von Spohr, die Fremde, der Pirat und andere wurden hier früher mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Düringer (Mezzo-Sopran), spielt trefflich, namentlich in der Euryanthe, im Titus als Sextus. Inneres Feuer und kräftiger Schwung machen den Mangel an Höhe und Jugendfrische ihrer Stimme vergessen. Mad. Eggers, hoher Sopran, singt brav, aber ohne Leben im Vortrag. Mad. Lahrenz ist die lieblichste Soubrette. Mad. Schmiedike, obgleich jung, eine gute Sängerin. Fr. Puck (hoher Sopran), hat uns kürzlich

verlassen, um in Hamburg Gastrollen zu geben. Hr. Wagner, erster Tenor, laborirt oft an Heiserkeit, ersetzt aber in leidenschaftlichen Partieen diesen Mangel durch Spiel und Vortrag, daß ihm als Max, Adolar, Aubry, Don Juan ꝛc. mehrmalen die Ehre widerfuhr, herausgerufen zu werden. Hr. Otto, ebenfalls erster Tenor, besitzt eine frische, wohlklingende, jugendliche Stimme; seine Unerfahrenheit auf den Brettern steht ihm bis jetzt noch im Wege, um sich in vorzüglichen Partieen hervor zu thun. Hr. Schmiedike, zweiter Tenor, guter Komiker, hat vorzüglich Verdienst um die trefflichen Chöre, die er einstudirt und leitet. Hr. Nagel, Baritonsänger, zeichnet sich in vielen Rollen aus, spielt aber steif, eben so der Bassist Weber mit voller, tiefer Stimme. Hr. Netz, anderer Bassist, wird sehr gern gesehen. Hr. Amelung, komischer Baß und Director der Gesellschaft, besitzt wenig Stimme, aber sein komischer Vortrag und burleskes Spiel ergötzen das Publicum lebhaft. Das nur schwach besetzte Orchester leistet nach Kräften unter der Leitung des Musikdir. Werner, von dem man auch gehaltvolle Compositionen kennt. Die Chöre geben durch ein lebhaftes Spiel und ein sicheres Ineinandergreifen den Vorstellungen eine schöne Rundung. Sie bestehen fast ganz aus hier wohnhaften Juden, die sich hier durch musikalischen Kunstsinn besonders hervorthun. —

Und hiermit schließe ich für heute. Der Frembling, welcher Holland besucht, kann sich allda, und besonders zu Amsterdam, einen vielfältigen und wirklich unterhaltenden musikalischen Genuß verschaffen. Kaum langt er hier an, so tönen ihm von den Thürmen herab jede halbe Stunde Romanzen und Lieder entgegen; die Operntheater stehen ihm offen; zu den Concerten der Dilettanten kann er leicht Zutritt erhalten; und sowohl in Privatcirkeln als an öffentlichen Vergnügungsörtern ist Musik die gewöhnliche Unterhaltung.

Schreitet die Kunst in unserer Stadt auf diese Weise dauernd fort, so steht zu hoffen, daß sie auch dem schönsten Gott Ehre machen wird, wie schon längst dem schlausten — Apollo und Merkur. T. B.

Vermischtes.

(88) An der opéra comique in Paris kommen le portefaix von Gomis und Alda von Thys, am theatre de la bourse „le chevalier noir" von Despreaux zur Aufführung. — Die königl. Oper in Berlin studirt ehestens am cheval de bronze. Von derselben Direction desselben Theaters ist die Oper »der Besuch im Irrenhaus« von dem talentreichen Rosenhain in Frankfurt angenommen und zu baldiger Aufführung bestimmt. —

(89) Vor Kurzem hat man an 130 größere und kleinere Compositionen von Friedrich dem Großen aufgefunden, eben so im Nachlasse des in Paris gestorbenen Herold eine fast beendigte Opernpartitur. — Man sprach auch von einer 10ten entdeckten Symphonie Beethovens. —

(90) Löwe hat ein Vocaloratorium: »die Corinther in Philippi« beendigt. — Man spricht in London viel von der Oper einer Miß Glossop, die zugleich ausgezeichnete Theoretikerin sein soll. —

(91) Hrn. Cantor Anacker in Freiberg ist von der Behörde der Musikdirectortitel gegeben worden.

(92) Das dritte Gesangfest des großen märkischen Gesangvereins hat am 11. und 12. Juni Statt. Zum Vortrag sind Compositionen von Schneider, Reissiger, Wolfram, Rungenhagen ꝛc. bestimmt.

(93) Lipinski, großer Künstler auf der Violine, ist in Leipzig und gibt am 4ten Concert.

Musik-Anzeige.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 45.** Den 5. Juni.

— — Firmian konnte nie jene Weltleute erreichen, die nichts brauchen, um ein Gespräch anzuspinnen, als einen Zuhörer, die wie Laubfrösche an den glattesten Dingen fest zu kleben wissen, worauf sie hüpfen, ja die sogar, was die Laubfrösche nicht einmal können, im luft- und sachleeren Raum sich anhalten.

J. Paul (im Siebenkäs).

Kritik.

(10) **Lestocq oder Intrigue und Liebe. Oper von Scribe und Auber. Deutsche Uebersetzung von Lichtenstein. Mainz, Schott in allen Arrangements.**

Sujet: Die Thronerhebung Elisabeths durch ihren Leibarzt Lestocq. Wir finden Elisabeth auf der Reise von Petersburg nach Moskau in Begegnung mit Golofkin, Minister der Kaiserin Anna, seiner Gemahlin Eudoxia ihrer Jugendfreundin, und mehrerer Offiziere der Garde, worunter der Hauptmann Dimitri. Zu letzterem hat Elisabeth eine unerwiederte geheime Neigung gefaßt, während jener selbst in Eudoxia die frühere Geliebte wieder findet. Lestocq gewinnt die Offiziere zu einer Verschwörung zu Gunsten der Prinzessin, erhält Elisabeth in Liebestäuschung, um sie zu rascherem Entschluß und That anzufeuern, und erregt Golofkins Eifersucht auf seine Gemahlin, um ihn von Beobachtung der Staatsangelegenheiten abzuhalten. Die liebessüchtige und getäuschte Elisabeth, die als Gattin verliebte Eudoxia, und der zwischen beiden kreuzende Dimitri, von seinem Herzen zur letztern gezogen, von Lestocq als Lockspeise für die erstere gebraucht, bilden den Hintergrund der Handlung; ganz in der Ferne der Thron; im Vorgrund allein Lestocq, der die Fäden der Liebe und Politik schürzt und löst, und an ihnen die Prinzessin zur Krone leitet. Als Mittelspersonen zwischen beiden nur von ihm gelenkt, ein Kammermädchen, ein Leibeigner und das Chor der Verschworenen. Diesen allen gegenüber steht ziemlich verlassen Golofkin mit zwei Kosaken, der solchen Gewalten endlich erliegen muß. Obgleich durch Dimitris Unvorsichtigkeit verrathen und durch Elisabeths Wankelmuth gefährdet, geht die Revolution im vierten Act vor sich, und Elisabeth erringt neben bitterer Liebes-Enttäuschung die Kaiserkrone.

Dichterische Behandlung. Scribe bearbeitete dies im Hauptthema großartige Sujet durchaus als Conversationsoper, und er hatte Recht, wie sehr auch die Handlung etwas anderes zu verlangen scheint. Die Geschichte vertheidigt ihn. In Rußland war eine Revolte stets in den Händen der Aristokraten, das Volk ihr Werkzeug, Ursache und Zweck wurden in den Salons verhandelt; die Zeichnung eines Volks, aus dem ein Masaniello entstehen konnte, wäre eine Lüge gewesen. Anderes scheint mir mit Recht angreifbar, die letzte Hälfte des vierten Acts, die trotz der ausbrechenden Empörung zurücksinkt gegen das Vorhergegangene. Die Ursache springt in die Augen. Während wir gespannt sind auf den Ausbruch der Verschwörung, läßt der Dichter die interessantesten Personen, Elisabeth und Lestocq zu ihrer Ausführung hinter die Scene abgehn, und sucht uns inzwischen mit Dimitri, der seit dem vorigen Act bedeutend an unserer Theilnahme verlor, und mit der Eudoxia, die sie nie besaß, zu unterhalten. Das konnte nicht gelingen, und der kurze Schluß, der nicht einmal durch einen Triumphzug und einiges Gepränge dem Auge imponirt, hierfür nicht entschädigen. Dazu kommt noch, daß auch Golofkin, die einzige sichtbare Person der Gegenparthei, hinter der Scene fällt; Scribe wollte den Conversationston auch in der Krisis nicht stören und die Tapisserie nicht mit Blut beschmutzen, und wir wollten ihm das dan-

ken, wenn das, was er uns dafür geboten, ganz genügte. Dagegen sind die andern Acte mit Scribes bekanntem glücklichen Talent und wahrem Bühnenesprit behandelt, besonders im zweiten und dritten durch Vermischung der Liebes- und Staatsintriguen die interessantesten und für die Musik dankbarsten Situationen herbei- und durchgeführt. Man könnte von Scribes Text sagen, Auber hat ihn gedichtet, wie von Aubers Melodie, Scribe hat sie componirt. Beide sind mit solcher Taktik einexercirt und correspondiren in funkelnden Geist und gewandter Liederlichkeit, daß es mir schlecht zu Kopf will, wenn Scribe für einen andern, als Auber versirt, aber gar lächerlich erscheint, wenn Auber einen andern Dichter in Musik setzt.

Personen, Charakteristik. — Lestocq, Franzose; Intriguant von Natur und aus Ehrgeiz; er irrt sich vielleicht nur in dem Einem, daß er die Kaiserin Elisabeth wie die Jungfrau zu beherrschen denkt. — Voll Verschlagenheit, Gewandtheit, Geistesgegenwart und Muth; er übersieht alle und verachtet sie eben darum; lenkt, täuscht sie, entschlüpft ihnen; er leitet die Prinzessin, so wie er den Leibeignen an seine Fersen kettet; von ihm müssen alle Radien ausgehen, welche die übrigen Personen beleben, verwirren und zum Ziele führen.

Elisabeth, Kaiserstochter und junges Mädchen; Stolz, Kühnheit, Edelmuth und schlummernde Herrschsucht neben weiblicher Schwäche, Leichtsinn, Wankelmuth und besonders starker Liebessehnsucht; Befriedigung dieser ist ihr heißester Trieb; Betrug ihres Herzens erregt mit dem Schmerz des Weibes zugleich den Stolz der künftigen Kaiserin.

Golofkin, durchaus Polizeiminister, neben Mißtrauen Strenge, Grausamkeit die verblendete Sicherheit der Despotie.

Eudoxia, seine unglückliche Gemahlin, die mit der alten Liebe zu Dimitri und ihrer Gattenpflicht kämpft, stets bereit, sich bei erster Gelegenheit dem erstern in die Arme zu werfen.

Dimitri, junger gebildeter Russe, voll Leidenschaft, Gutmüthigkeit und Dummheit.

Kammermädchen der Eudoxia, verschmitzt, naiv, verliebt, mehr Französin als Russin, wie überhaupt jede Kammerzofe eigentlich französischer Abkunft ist.

Strolof, ihr Geliebter, Leibeigner, früher des Golofkin, dem er Rache geschworen, später des Lestocq, dem er Dankbarkeit gelobt. Beide Werkzeuge des Lestocq.

Chor der Verschwornen, als Staffage.

(Beschluß folgt.)

Verein der Dichter und Componisten Frankreichs.

Die dramatischen Dichter und Componisten haben, um den Theaterverwaltungen kräftig entgegen treten zu können, die Nothwendigkeit gefühlt, sich mit einander zu verständigen, zu vereinigen und eine Gesellschaft zu bilden.

Der Beschluß vom 7. März 1829 ist das Resultat dieser von Allen einstimmig gefühlten Nothwendigkeit.

Seit jener Zeit befinden sich die Theilnehmer an jenem Beschlusse vom 7. März 1829 in einer Gesellschaft de fait, die durch eine Commission von 15 Mitgliedern, die wahlmäßig ernannt und wovon jährlich ein Drittheil erneut wird, besteht; zwei Agenten oder Geschäftsmänner stehen der Commission zur Seite und haben vor der General-Versammlung Rechenschaft ihrer Geschäftsführung abzulegen.

Die Vortheile, die aus diesem Vereine für die dramatischen Dichter und Componisten erfolgten, sind sehr bedeutend.

Seit dieser Epoche haben

1. Die Autoren vermittelst der Commission mit den Verwaltungen der Theater Verträge gemacht und sich ihre Autorrechte gesichert.
2. Alle Fragen und Schwierigkeiten, die sich über das Interesse der Autoren erhoben, wurden von der Commission vertreten und vertheidigt.
3. Alle Processe, deren Entscheidung für die Autoren von Wichtigkeit gewesen, wurden auf Kosten des Vereines bestritten.
4. Ein gemeinschaftlicher Fonds wurde zu gemeinschaftlichem Nutzen und zu gemeinschaftlichen Ausgaben und zur Unterstützung bedürftiger Autoren oder deren Wittwen und Waisen, gebildet.

Doch, da dieser Verein keine regelmäßige Gesellschaft bisher gewesen, so konnten auch daraus nicht alle jene Vortheile, die ein Contract, der in legaler Form abgefaßt ist und dem sowohl das Civil- als Handelsgesetzbuch Kraft und Nachdruck gibt, nach sich zieht, erfolgen.

Der gemäß dem Beschlusse vom 7. März 1829 gebildeten Gesellschaft klebt daher immer ihr Princip der Wiederauflösung an, weil:

1. dieser Beschluß kein Act ist, der gesetzliche Verbindlichkeiten auflegt,
2. weil die dadurch gebildete Gesellschaft nicht durch eine gewisse Dauer beschränkt ist, und somit nach dem Systeme der französischen Gesetzgebung jeden Augenblick kann als aufgelöst erklärt werden.
3. Weil diese Gesellschaft nicht gesetzlich begründet ist, mithin auch nicht gesetzlich durch Stellvertreter kann repräsentirt werden.
4. Weil die Commission nicht im Namen der Mitglieder plädiren kann und weil im Falle eines Processes sie denselben nur im Namen eines jeden einzelnen, was einen solchen Proceß so schwierig als kostspielig machen würde, einleiten kann.

In einigen Processen, die am Pariser Handelsgerichte vorkamen, wurde als Opposition gegen die Bevollmäch-

tigten (Mandataires) der Autoren die Maxime, **daß außer dem Könige in Frankreich Niemand durch Mandataires sich dürfe vertreten lassen**, mit sehr vielem Erfolg angebracht.

Um diesem zuvorzukommen, beabsichtigen die Autoren Frankreichs eine **legale Gesellschaft** zu bilden, worin sie als Associés ihre Verwaltung haben, die sie vor Gericht vertritt und weil die Maxime **nul ne plaide par mandataire** auf gesetzlich gebildete Associationen nicht anwendbar ist (art. 1856 du code civil).

Es fragt sich also jetzt, wie kann der Verein der dramatischen Dichter und Componisten sich zu einer Gesellschaft umbilden, die vor dem bürgerlichen und Handels-Recht gesetzliche Form hat?

Der einzige Weg, diese Frage zu entscheiden, war, den Vertrag der Gesellschaft so zu stellen, daß die Mitglieder alle ihre materiellen Interessen und alle Einkünfte von ihren Werken gemeinschaftlich vertreten lassen.

In dem Augenblicke, wo dieser, für die Kunst sowohl als für den Künstler so wichtige Gegenstand in Deutschland allgemein zur Sprache kömmt, und endlich, nach den neuesten Versprechungen selbst schon seiner Ausführung nahe ist, halte ich es von nicht geringem Interesse, den Plan der neuen Gesellschaft der Dichter und Componisten Frankreichs, wie folgt (s. d. nächste Num.), mitzutheilen. Manches darin wird für unser deutsches Vaterland, wo ein solcher Verein sich erst bildet und welches keine so lange Schule der Erfahrung, wie Frankreich, voraus hat, von bedeutendem Einfluß sein können, während Anderes als blos local auf deutschem Boden in anderer Form erscheinen müßte.

Paris, im Mai. J. Mainzer.

Aus Berlin.

(Königl. Oper — Ali Baba — Spontinis Concert-Aufführung.)

Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes, den das vergangene Trimester so äußerst freigebig aufgehäuft, sehe ich mich gleich anfangs zu dem Bekenntnisse genöthigt, aus der großen Masse musikalischer Leistungen nur dasjenige herausheben und genauer besprechen zu können, was für Berlin neu, oder von solcher Wichtigkeit war, daß es auch auswärts Interesse erregen möchte. —

Die Darstellungen der königl. Oper im verflossenen Trimester wurden eröffnet mit den Gastspielen des Hrn. Versing und der Dem. Heinefetter. Hr. Versing, vom Hoftheater zu Mannheim, sang den Jacob (Joseph in Egypten), den Caspar (Freischütz), und dann nach längern Intervallen den Bertram (Robert der Teufel), den Sarastro, Mahomed (Belagerung von Corinth), Pietro (Stumme), den Seneschall, und Oberbramin (Jessonda). Ohne auf den Ruhm eines vollendeten Sängers Anspruch machen zu können, erfreuete er durch die jugendliche Frische seiner wohllautenden Stimme, eine fast immer reine Intonation, glückliche Beherrschung seines Organs, deutliche Aussprache und angemessenes Spiel. — Die Heinefetter gastirte als Romeo in den Capuleti, als Desdemona, Pamyra, Semiramis und Susanne in Figaro. Es ist bekannt, wie diese Künstlerin mit Schärfe und Einsicht die Hauptmomente ihrer Rolle erfaßt, und ohne einzelnen Theilen ihrer Aufgabe das nöthige Maas zu entziehen, oder sie mit unbestimmtem Ausdruck vorübergehen zu lassen, die ganze Kraft ihres Organs zur lebendigen Veranschaulichung des am meisten hervortretenden Moments concentrirt, der ihr dann auch bei der Energie, Gewalt und Wahrheit ihres Ausdrucks, und der oft genialen Plastik ihrer Action, stets den Sieg selbst bei den kaltblütigsten Hörern erringen muß. Gleichwohl gelang es der Künstlerin diesmal nicht, denjenigen allgemeinen und dauernden Enthusiasmus zu entzünden, welcher ihre vorjährigen Darstellungen im Königsstädter Theater zu einem wahren Triumphe machte. Das Publicum versammelte sich zu ihren Spielen nur sparsam, bewies eine außerordentliche Mäßigung in seinen Beifallsäußerungen, ließ unbelohnt vorübergehen, was es im vorigen Jahre in der Königsstadt mit so unsäglichem Applaus überschüttet hatte, und machte überhaupt von seiner souverainen Prärogative, andere Ohren und Herzen in das Opernhaus mitbringen zu dürfen, den vollkommensten Gebrauch. Dem. Heinefetter ist indessen eine zu gebildete Künstlerin, als daß sie sich über die Influenz-Launen der Berliner nicht trösten sollte. — Wichtiger als diese Gastspiele halte ich die Erscheinung der Oper Ali Baba. Wohl selten hat man der Darstellung eines neuen Werkes mit gespannterer Erwartung entgegengesehen, mit größerer Sorgfalt das Publicum auf dasselbe vorzubereiten gesucht, und mit zuverlässigerer Gewißheit a priori den Werth eines neuen Kunstwerkes vorher bestimmt, wohl selten hat sich das Publicum in einem mehr casuistischen Falle befunden, als bei diesem wahrscheinlich letzten Werke des hochehrenwerthen Veterans unserer dramatischen Künstler. Schon lange vor der Aufführung desselben sprach man von der Vortrefflichkeit dieser großen Musik und bedauerte nur, daß das musikalische Publicum durch Flitterglanz und Schaum verwöhnt, schwerlich für das echte Gold und den wahren Kern der (noch gar nicht vernommenen) Musik den rechten Sinn und die nöthige Auffassungskraft mitbringen würde. Wie unnöthig und falsch jedoch diese Besorgnisse waren, erwies das Resultat der Darstellung aufs deutlichste. Denn der größte Theil der Hörer erklärte die Musik für bewundernswerth, vollendet, göttlich, und jauchzte über den genialen Componisten, der in seinem so hohen Alter noch so staunenswerthe Frische und Kraft offenbart habe. So Großes erzeugt in Berlin die Achtung für den Namen eines Künstlers, der sein Streben nur den edelsten Zwecken gewidmet! Wenn nun gleich diese erzwungene Täuschung

nur zu bald ganz verschwinden wird, so scheint es Ref. doch ersprießlich, über diese letzte Composition Cherubinis seine Meinung unumwunden auszusprechen, wiewohl die Schranken eines Correspondenzartikels die motivirtere Begründung seiner Behauptungen leider nicht gestatten. Cherubini, mit einem großen und ernsten Geiste ausgerüstet, durch das Studium der edelsten Meister, so wie durch vollkommne Schule gebildet, fand seine erste poetische Anregung in Glucks unsterblichen Dramen. Ohne seine italische Subjectivität aufzugeben, bildete er ihnen seine Opern Demophon, Lodoiska, Medea nach. Der Aufenthalt in Paris, wo neben der Tragödie das Vaudeville vielfältige Bearbeitung und Bewunderung fand, erzeugte in ihm die Idee der Verbindung beider, und in diesem Geiste nebst der politischen Anregung entstand die berühmteste und am besten verstandene seiner Opern: les deux journées (Wasserträger.) Faniska, welche er späterhin für Wien arbeitete, schwankte zwischen beiden Typen und wurde daher auch bald vergessen. Die großen Erfolge, welche bald darauf Spontinis Vestalin und Cortez errangen, feuerten den Componisten auf's neue zur Nacheiferung an, und es entstanden nach Jouy, dem Dichter jener gewaltigen Dramen, die Abenceragen, welche freilich nur in Paris, Berlin und Darmstadt zur Aufführung gelangten. Endlich sehen wir den Künstler bei der Composition seiner neuesten Oper Ali Baba im Kampf mit dem Einflusse der neuesten französischen Schule und der Erinnerungen seiner feurigen Jugendzeit. Es wäre thöricht, zu leugnen, daß in allen frühern Werken das Streben nach großartiger Idee, nach Charakteristik und Wahrheit des Ausdrucks obwaltet, daß italischer Reiz und französische Declamation wetteifernd der deutschen Tiefe entgegenkommen, allein die Elemente sind bei Cherubini zu keiner höhern Einheit verbunden, und dies ist der Grund, weshalb seinen Schöpfungen der dauernde Beifall gefehlt, wenn gleich Franzosen und Deutsche durch das ihm als Südländer eigenthümliche Feuer und eine bei Nachahmern seltene Vollendung des Technischen in nicht geringem Grade angeregt wurden. Ganz anders gestaltet es sich bei seinem neuesten Werke. Entsprungen aus der Intention des Idealismus und die Rechtfertigung derjenigen Schule zu sein, aus welcher Auber, Herold, Halevy u. A. hervorgegangen, zeigt sich in ihm nur sehr selten der göttliche Funke, welcher Cherubini frühere Werke hervorrief. Ich will es nur sagen, die Oper besteht von Anfang bis Ende aus einer Anzahl fast willkührlich zusammengeworfener Figuren, Tiraden und Floskeln, ohne Inhalt und Zusammenhang, ohne Pointe und Kern; wir finden überall Ausarbeitung, aber kein Thema: Formen, aber keine Ideen. Nur äußerst selten erkennt man einen eigentlichen Hauptgedanken, höchstens die Vorbereitung und das Resultat desselben. Bei gänzlicher Verleugnung seiner Subjectivität überfüllt der Componist seine Hörer mit unbestimmten Phrasen, ohne an Charakteristik, Steigerung des Ausdrucks und Concentration des Ganzen zu denken; daher bei aller Schnelligkeit der Tempis kein Feuer, nicht einmal Wärme, bei allem Notenluxus keine Anregung, bei aller Herrlichkeit der Mittelstimmen keine Fülle, so daß bei dem mit Intelligenz begabten Hörer allmälig eine Schlaffheit erzeugt wird, die zuletzt in vollkommene Gleichgültigkeit und Apathie übergehen muß. Daß dieser Umstände ungeachtet das Publicum dem Werk eine ganz besondere Theilnahme schenkte und es an vielen Stellen mit Applaus überschüttete, habe ich schon oben gesagt; wunderbar bleibt es demnach, daß diese Oper, welche übrigens in Betracht ihrer Schwierigkeit sehr befriedigend gegeben wurde, schon wieder (nach dreimaliger Aufführung) vom Repertoir verschwunden ist. — Die zweite Neuigkeit dieses Trimesters war die einactige Operette: »die blühende Aloe« von Kotzebue und Lindpaintner, welche ein Paar sehr artige Liederchen enthielt, jedoch der unendlichen Langweiligkeit des Textes wegen bis jetzt nur eine einzige Darstellung erlebte. — Am Bußtage führte Spontini zum Besten der Orchester-Wittwenkasse die sinfonia eroica und das Alexanderfest mit sämmtlichen Mitteln des königl. Theaters im Opernhause auf. Die Art und Weise, wie Spontini die Meisterwerke deutscher Kunst erfaßt, und sie aus der Hoheit seines Geistes neu gebärend ins Leben ruft, wie er jeden Moment der Dichtung durchdringt, und die verschiedenen, oft widerstrebenden Individualitäten seiner darstellenden Künstler zur Einheit und Freiheit führt — das müßte um so größere Freude erregen, als es in Berlin vergönnt ist, dieselben Werke von mehreren andern Instituten mit eben so zahlreichen, ja zum Theil noch mehr cultivirteren, nur nicht vom Geist der Einheit regierten Mitteln zu vernehmen. Leider ist aber das Publicum noch nicht auf der Stufe, um Spontinis großartiges Wirken mit derjenigen Unbefangenheit zu würdigen, welche dieser staunenswerthe Künstler so ganz besonders verdient. —

(Schluß folgt.)

Hector Berlioz aus Paris, den wir vorläufig unsern Lesern als einen Titanen an musikalischer Kraft vorstellen, wird ehestens seine Symphonieen in Deutschland und zuerst in Leipzig aufführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 46. Den 9. Juni.

— — Mit so einschmeichelndem Wohllaut
Fesselt er alle Gemüther, mit so wollüstiger Wonne
Horcht ihm das Volk; doch ob auch vom Geklatsch die Bänke zerbrechen,
Hungert er. — Neide den Sänger mir nicht, den die Bühnen ernähren!
Juvenal.

Statuten der Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten.

Die dramatischen Dichter und Componisten, die gegenwärtigem Acte beitreten, haben beschlossen wie folgt:

Artikel 1.

Die seit dem 7. März 1829 zwischen den dramatischen Dichtern und Componisten gebildete Gesellschaft fährt fort zu bestehen, jedoch unter den hier folgenden Modificationen.

Art. 2.

Diese Gesellschaft wird unter allen denjenigen, die gegenwärtiges unterzeichnet oder die in den im Art. 24. vorgeschriebenen Formen ihr beigetreten, als bürgerliche Gesellschaft (nach chapitre 3 du libre 3, titre 3 du Code civil) unter dem Namen Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten fortbestehen.

Art. 3.

Der Sitz der Gesellschaft ist in der Behausung der Generalbevollmächtigten (agens generaux) festgesetzt.

Art. 4.

Die Dauer der Gesellschaft ist festgesetzt auf fünf und zwanzig Jahre, von gegenwärtigen Datum an und kann so wie nachfolgend bestimmt wird, verlängert werden.

Art. 5.

Gegenstand der Gesellschaft.

Gegenstand der Gesellschaft ist 1.: die wechselseitige Vertheidigung der Rechte der Mitglieder gegen die Theaterverwaltungen sowohl als alle anderen Administrationen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen. 2. Mit geringeren Unkosten den Betrag der Autorrechte seitens der Theaterverwaltungen in Paris und in den Departementen einzuziehen und diese Rechte als gemeinschaftliches Gut zu vertreten (la mise en commun de ces droits). 3. Einen Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Erben zu begründen.

Art. 6.

Fonds der Gesellschaft.

Der Fonds der Gesellschaft besteht 1. aus der in Casse sich befindenden Summe von . . . . . .

2. 3. (folgen einige Punkte, die nur locales Interesse haben und bei der treuesten Uebersetzung unverständlich wären).
4. Aus dem Ertrag der Rechte der Dichter und Componisten bei der Aufführung ihrer Werke.
5. Aus dem Ertrag des Verkaufs der der Gesellschaft zukommenden Theaterbillets.
6. Aus dem Ertrag der dramatischen Vorstellungen, die zum Vortheile der Casse der Gesellschaft den Theatern auferlegt sind.
7. Aus den Einkünften jeder Art, die immer aus den Special-Verträgen mit den verschiedenen Theaterdirectionen hervorgehen mögen.

Art. 7.

Ausgaben, Lasten der Gesellschaft.

Die Gesellschaft erträgt

1. Alle Ausgaben.
2. Alle gerichtlichen und sonstigen Ausgaben, die durch die Redaction und durch das Aufrechthalten der Verträge, die Vertheidigung der Rechte des gesellschaftlichen Eigenthums wie die der Mitglieder gegen die Theater und sonstige Verwaltungen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen, verursacht werden.
3. Alle unvorgesehenen, gebilligten oder veranlaßten Ausgaben.

Der Ueberschuß der Einnahme wird, nachdem alle Ausgaben bestritten, in Staatsrenten verwandelt oder auf sonstige zum Vortheil der Gesellschaft solide Weise gesichert.

Art. 8.

Zu theilender Ueberschuß.

Der zu theilende Ueberschuß besteht aus den Einkünften der zum Vortheile der Gesellschaft verliehenen Summen.

Diese Einkünfte werden unter die Mitglieder in dem Verhältniß vertheilt, als gemäß nach stehendem Art. 10. von den Autorrechten für die Gesellschaftscasse zurückbehalten werden.

Nach dem Vorschlage der Verwaltung der Gesellschaft kann kraft eines Beschlusses der Generalversammlung zu dieser Vertheilung geschritten werden.

Art. 9.

Theilnahme der Mitglieder an den gemeinschaftlichen Lasten.

Da die Gesellschaft unter keinem Vorwand eine das Capital überschreitende Ausgabe bewilligen oder eine Anleihe machen darf, so dürfen auch die von jedem einzelnen Mitgliede zu tragenden Lasten den auf den Autorrechten für die Verwaltung, und ½ pc. $\frac{0}{0}$ für die Casse der Unterstützung zurückzulegenden Betrag, nie überschreiten.

Art. 10.

Einnahme des Betrags der Autorrechte und davon zu machende Abzüge.

Alle Rechte, welche die Theaterdirectionen in Paris sowohl wie in den Departementen den Dichtern und Componisten, Mitgliedern der Gesellschaft für die Aufführung ihrer Werke schuldig sind, werden unter der Aufsicht des Verwaltungsraths von den dafür verantwortlichen Einnehmern in Empfang genommen.

Auf dem rohen Ertrag der Autorrechte werden 1. abgezogen, ½ pc. $\frac{0}{0}$ zur Bestreitung der Lasten der Gesellschaft und für die Casse wechselseitiger Unterstützung; 2. die Unkosten der Einnahme durch die Agenten in dem Verhältnisse des dem Autor zukommenden Betrags.

Der ganze übrige Ertrag wird an das betreffende Mitglied in dem bestimmten Zeitraume und auf die festgesetzte Weise verabfolgt.

Art. 11.

Unterstützungscasse und theilbarer Fonds.

Der Fonds der Unterstützungscasse besteht, unabhängig von dem sonstigen der Gesellschaft angehörigen Werthe, so wie dem Betrag vom Verkaufe der Theaterbillets, der zum Vortheile genannter Cassen gegebenen Vorstellungen, Geschenke, Vermächtnisse und Abgaben jeder Art, so wie dies in den Nummern 1, 2, 3, 5, 6, 7 vom Artikel 6. namhaft gemacht, aus dem Abzuge eines ½ pc. $\frac{0}{0}$ von der rohen Einnahme der Autorrechte; der theilbare Fonds besteht aus den Einkünften der zu Folge obengenannter Artikel 7 und 8, zum Vortheile der Gesellschaft ausgeliehenen Summen.

Art. 12.

Verwaltung der Gesellschaft.

Die Gesellschaft wird verwaltet durch einen Verwaltungsrath, der den Titel Commission der dramatischen Dichter und Componisten annimmt.

Diese Commission ist beauftragt, sich zwei Agenten als Bevollmächtigte (mandataires) beizufügen und den Justizrath der Gesellschaft zu wählen.

Art. 13.

Die Commission wird ernannt von der Generalversammlung der Mitglieder und durch sie gewählt.

Sie ist zusammengesetzt aus 15 Mitgliedern, wovon ein Drittheil jährlich gewählt wird.

Art. 14.

Da diejenigen Mitglieder, die irgend Director, Regisseur, Betheiligte oder Angestellte bei irgend einer Theaterdirection in Paris oder in den Departementen sind, nicht Mitglieder an der Commission sein dürfen, so sind diejenigen für demissionair zu achten, welche im Laufe ihrer Verwaltung sich in einem der oben angegebenen Ausschließungsfälle befinden.

Art. 15.

Vollmacht der Commission.

Die Commission verwaltet die Gesellschaft und vertritt sie in allen Verträgen, Acten, Processen, Beschwerden und Umständen, die irgend das Interesse derselben berühren.

Sie schließt Verträge ab, vertheidigt im Namen der Gesellschaft und macht alle Acte der Verwaltung; sie ist beauftragt, mit allen Theaterbehörden Verträge, die die Rechte der zur Gesellschaft gehörigen Autoren sichern, abzuschließen, über deren pünctliche Erfüllung sowohl seitens der Autoren als der Theaterbehörden zu wachen; sie gibt die Vollmacht, Processe einzuleiten, falls irgend eins der Mitglieder wegen der Vorstellungen seiner Werke und der ihm daraus zukommenden Rechte beeinträchtigt ist. Diese Processe werden eingeleitet und unterhalten auf die Aufforderung des Präsidenten der Commission.

Sie wacht über die von den Agenten betriebenen Einnahmen des von den Autorrechten eingehenden Betrags; sie verfügt über die der Gesellschaft gehörigen Fonds, bestimmt über deren Anwendung, genehmigt Ausgaben, bewilligt die von dürftigen Autoren oder deren Erben nachgesuchte Unterstützung.

Art. 16.

Ueber die Verwalter (agens).

Die Commission der Autoren wählt zwei Bevollmächtigte, die unter dem Titel Agenten oder Verwalter verpflichtet sind

1. Alle von der Commission ausgehenden Beschlüsse in Vollzug setzen zu lassen.
2. Die Bücher der Gesellschaft und deren Correspondenz zu führen.
3. Unter ihrer Verantwortlichkeit die Casse der Gesellschaft zu verwalten und die, kraft einer Berathung der Commission, vom Schatzmeister ausgestellte Anweisung auszuzahlen.
4. Den Betrag der Autorrechte von denen sowohl in Paris als in den Departementen aufgeführten Werken in der Qualität als Bevollmächtigte auf ihre Gefahr einzutreiben, und die in den Provinzen mit ihnen correspondirenden Agenten — unter ihrer Verantwortlichkeit — zu ernennen.

Die Agenten können in gewissen Fällen und wenn es nothwendig erachtet, kraft einer Special-Berathung von der Commission beauftragt werden, im Namen der Gesellschaft Acte, Verträge &c. zu unterzeichnen.

Art. 17.

Die Generalversammlungen.

Die Mitglieder vereinigen sich jedes Jahr an einem von der Commission zu bestimmenden Tage zu einer Generalversammlung; im Laufe des Jahres können vermöge eines von der Commission ausgehenden Beschlusses außerordentliche Versammlungen statt haben; die Mitglieder werden durch Briefe und durch die Bekanntmachung in zwei Theaterjournalen zusammenberufen.

Die Generalversammlung entscheidet über alle ihr von der Commission vorgelegten Fragen; sie stimmt im vorkommenden Falle über die außerordentlichen Fonds ab, sie entscheidet über die Theilung der Beneficien nach Art. 8., sie verbürgt und genehmigt die jährlichen Rechnungen, sie ernennt die Mitglieder der Commission, sie stimmt durch Sitzen oder Aufstehen nach der Mehrzahl der gegenwärtigen Mitglieder ab; im Falle der Auflösung und der Revision, wie sie im Art. 20. vorgesehen, geschieht die Abstimmung, wenn es zehn Mitglieder der Gesellschaft verlangen, im Geheimen; die Ernennungen der Mitglieder der Commission finden für die beiden ersten Abstimmungen

durch eine absolute, bei der dritten durch ein verhältnißmäßige Majorität statt.

Art. 18.

Die Gesellschaft wird durch natürlichen oder bürgerlichen Tod, durch Interdiction, durch Faillit, durch Ausschließung oder durch Austritt, der bewilligt oder gerichtlich über eins oder mehrere Mitglieder ausgesprochen, nicht aufgelöst; sie besteht unter den übrigen Mitgliedern fort.

Der Ertrag der auf den Autorrechten eines auf eine der eben angegebenen Weise ausgeschiedenen Mitgliedes, gemäß Art. 10. zurückbehaltenen Summe, fällt der Gesellschaft zu.

Art. 19.

Wenn nach Verlauf der im Art. 4. bestimmten Dauer der Gesellschaft, die gänzliche Abrechnung nicht innerhalb einem Monate von zwei Drittheilen der Mitglieder ausdrücklich verlangt wird, so ist dadurch die Gesellschaft auf eine neue Dauer von 25 Jahren verlängert, und fußt sich auf die nämlichen Grundsätze.

Art. 20.

Wenn nach 5 Jahren zwei Drittheile der Gesellschaft eine Revision gewisser Puncte des gegenwärtigen Vertrags für nöthig halten, wird zu dieser Revision gemeinschaftlich geschritten.

Ueber alle Modificationen muß durch zwei Drittheile der Mitglieder abgestimmt werden.

Art. 21.

Beim Ablaufe der Dauer der Gesellschaft wird die Abrechnung durch die alsdann in Function stehende Commission mit Beihilfe der Agenten gemäß der durch eine Generalversammlung zu bestimmende Art und Weise vorgenommen.

Art. 22.

Alle Streitfragen, die sich während des Bestandes der Gesellschaft und während deren Abrechnung zwischen den Mitgliedern erheben können, werden auf freundschaftlichem Wege und durch von beiden Parteien selbst gewählte Schiedsrichter (arbitre) entschieden; sollten sich beide Parteieen um die Wahl dieser Schiedsrichter nicht verständigen können, so werden dieselben vom Handelsgericht ernannt und als solche angewiesen.

Art. 23.

Alle jenen dramatischen Dichter und Componisten, die als Mitglieder der Gesellschaft beizutreten wünschen, haben eine desfalsige schriftliche Eingabe an die Commission zu machen, welche über die Zulassung in den noch zu bestimmenden Formen entscheidet.

Art. 24.

Der gegenwärtige Act wird bei einem Notar niedergelegt, um ihn solchen Mitgliedern, die irgend daraus Nachfragen zu machen haben, aber auf eigene Kosten, zukommen lassen zu können.

Paris, im April 1835.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Königsstädtisches Theater — Dem. Vial — Singakademie — Quartettgesellschaften — Jüngere Talente.)

Das Königsstädtische Theater brachte außer der schon besprochenen Oper Lestocq zwei neue: Fausta von Donizetti und den Schwur oder die Falschmünzer von Auber. Die erstere, zu einem ganz unfruchtbaren Text im neuesten italänischen Styl geschrieben, hätte mehr in den Concertsaal, als auf die Bühne gehört, wenn es anders möglich wäre, dergleichen hohlen Pathos, sentimentale Cantilene und dramatische Unwahrheit ohne Action in ununterbrochener Folge zu vernehmen. Die zweite, von Auber, enthielt nichts als Gemeinheit und Niedrigkeit, und es ist wahrhaft beklagenswerth, daß dergleichen widrige Absurditäten einem deutschen Publicum vorgeführt werden. Die Ausführung derselben wurde vom Publicum beifällig aufgenommen, konnte aber Ref. unmöglich befriedigen. Nur die einzige Hähnel verdient den Namen Künstlerin. Das männliche Personal zählt zwar einige gute Naturalisten (die Herren Holzmiller und Fischer), aber keinen kunstmäßig gebildeten Sänger; der Chor ist ungeachtet seiner Schwäche zu laut und roh. — Seit dem Anfange des vorigen Monats gibt Dem. Vial vom Hoftheater zu Turin Gastrollen in der Königsstadt; sie hat bis jetzt die Rosine, Giulietta, Semiramis und Anna Boulen (jede drei mal) gesungen. In neuitaliänischer Schule gebildet, ist ihre Stimme von bedeutendem Umfange, klangvoll in der Tiefe, lieblich und mild in der Mitte, rein, aber etwas scharf in der Höhe. Die Schwierigkeiten werden von ihr mit ziemlicher Leichtigkeit besiegt; gleichwohl hat sie noch nicht den höchsten Grad der Ausbildung in dieser Hinsicht erreicht. Ihre Intonation beim Ansatz zu Intervallensprüngen ist nicht selten nach der Tiefe hin schwebend, und ihre Passagen in dem mittlerm Register bisweilen unrein und in der Tiefe polternd. Im Solo singt sie sehr brav, weniger im Duett und im Ensemble zu schwach. Ihr Spiel ist lebendig, gewandt und wahr, ihre Naivität zuweilen rührend; die Majestät der Königin erscheint aber zu gezwungen und sagt der Milde ihres Wesens nicht zu. Das Publicum, anfangs enthusiastisch über diese liebliche Erscheinung, hat sich nach und nach zurückgezogen, und die erste Vorstellung des zweiten Cyclus ihrer Gastspiele, in welcher sie überdies als Rosine die Rodeschen Variationen sehr ausgezeichnet sang, war nur sparsam besucht. Es gehört freilich ein besonderes Naturell dazu, Rossinis Barbier in kurzer Zeit viermal zu hören. —

Die Singakademie, im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft, führte den Judas Maccabäus, die Seb. Bachsche Passionsmusik nach dem Evangelium des Matthäus und den Tod Jesu von Graun unter der Direction des Hrn. Rungenhagen auf. So unvergleichlich nun auch der Vortrag der Chöre, welche durch eine große Zahl wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Dilettanten gesungen werden, genannt werden muß, so kann doch bei der Schläfrigkeit der Direction, allem Mangel an poetischer Einigung und der Abgenutztheit gewisser stereotyper Mittel kein rechtes Leben aufkommen, und es wäre zu wünschen gewesen, die Akademie hätte bei der letztlich dargebotenen Gelegenheit ein anderes Scrutinium getroffen.

Im zweiten Cyclus der Möserschen Soireen wurde außer den ältern Meisterwerken von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini und Spohr, eine neue Ouverture von Böhmer zur Oper die Zauberruthe (von H. Schmidt), eine

neue Symphonie vom hiesigen Kammermusikus Schmidt und ein neues Quartett (G=Moll) von Onslow mit derjenigen Vollendung vorgetragen, welche man seit Jahren in diesem Asyl classischer Concertmusik zu empfangen gewohnt ist. Von den neuern Werken hatte die Symphonie von Schmidt, die meistens nur aus Haydnschen und Mozartschen Phrasen bestand, den wenigsten Beifall. Das neue Quartett von Onslow hatte allerdings mehr lyrischen Schwung, entbehrte aber ebenfalls der innern Einheit, und da Onslow in diesem Werke seine bisherige Sphäre ruhiger Schönheit und einfacher Größe verläßt und mit gewaltsam herbeigezogenen, gänzlich unmotivirten, ja bis zur Crassheit übertriebenen Effecten zu prunken sucht, da besonders das Streben, auch einmal etwas recht Außergewöhnliches zu Stande zu bringen, bei der Heterogenität des eigenen Geistes nur zu klar hervortritt, so konnte natürlich nicht einmal das Gelungenere und tiefer Empfundene dieser Composition die beabsichtigte Wirkung hervorbringen und der gespendete Beifall galt mehr der vortrefflichen Ausführung als der Schöpfung selbst. —

Die Riesschen Soireen, in denen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fd. Ries und Romberg durch die Kammermusiker Ries, Böhmer, Maurer, Just, meisterhaft und fein nüancirt gespielt wurden, erhielten ebenfalls den lebhaftesten Applaus der zahlreich versammelten Hörer, und es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, wie die allerdings außerordentlichen Fortschritte unserer wackern Künstler nach dem musterhaften Vorbilde der Gebrüder Müller in Braunschweig immer mehr die lauteste Anerkennung und Theilnahme des gebildeten Publicums gewinnen.

Das Hansmannsche Institut führte in der Garnisonkirche den Tod Jesu in gewohnter, d. h. langweiliger Weise auf, Herr Musikdirector Wilhelm Bach in der Marienkirche eine ältere Passionscantate von Graun: »ein Lämmlein geht«, 1730 in Braunschweig componirt, und Herr Dreschke bemühete sich in einem Concerte die Vortheile seiner neuerfundenen Claviatur anschaulich zu machen. Endlich erschien auch noch Herr Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und zeigte sowohl im modisch brillanten= wie im Quartet=spiel seine eminente Virtuosität und wahrhafte Künstlerschaft.

Von jungen aufkeimenden Talenten lernten wir außer den Accessisten der königl. Capelle, G. Liebrecht, und Hermann Henning, Neffe und Schüler des Concertmeisters Henning, noch den achtjährigen Sohn des Musikdirector Möser kennen. Die ersten beiden leisten auf der Violine durch vollkommene Reinheit, Präcision, bedeutende Fertigkeit und Sicherheit, ja zuweilen durch eine gewisse Freiheit in der Auffassung und Ausführung bereits Außerordentliches und der achtjährige Knabe bewies, seiner Jugend ungeachtet, so viel Ruhe und Bestimmtheit und offenbarte ein so bedeutendes Talent für die Violine, daß er in der vortrefflichen Schule seines Vaters gewiß zum braven Künstler reifen wird.

Diesen größern Kunstleistungen schloß sich noch eine ziemliche Zahl geringerer an, die ich der Beschränktheit des Raumes wegen übergehen muß, wenn sie gleich an andern Orten als bedeutend bezeichnet worden wären. Es fand demnach im vergangenen Vierteljahre jede Gattung der Musik ihre vollkommene und genügende Repräsentation, und wenn wir uns, manches Tadelnswerthen ungeachtet, dennoch im Ganzen zufriedengestellt und froh fühlen, so ist diese Stimmung nicht etwa ein unbegründeter Hochmuth, sondern vielmehr jener Stolz und jene Erhebung, welche man stets dem Genusse wahrhafter Kunstleistungen zu danken hat. F.

Vermischtes.

(94) Das Gerücht, daß Mendelssohn seine Stelle in Düsseldorf mit einer andern in Leipzig vertauschen werde, scheint sich zu bestätigen. — Die französische Akademie der Künste hat Reicha an Boieldieus Stelle zu ihrem Mitglied erwählt. Die bedeutendsten Candidaten neben Reicha waren Halevy und Onslow. — Moscheles ist zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademie in Stockholm ernannt. Er schreibt im Augenblick an einem »pathetischen« Concert. Sein »phantastisches« erscheint ehestens im Stich. —

Lipinski.

»Himmlisch hat er gespielt.«

Schwerlich hat Jemand länger über Paganini geurtheilt, als Börne mit den vier Worten oben. Auch wir wissen über Lipinski nichts zu sagen, zumal die Menschen noch eben aus dem Concert kommen und viel miteinander reden und unser Blut mehr als gewöhnlich pulsirt und rollt. So viel ist gewiß, hätte ihn Paganini, der bis jetzt die Herrscherinsignien allesammt getragen, hätte er ihn heute gehört, er würde ihm das Zepter (wenigstens) in die Hand gedrückt haben. Und so laßt uns dasselbe thun! Mehr darüber vielleicht nach dem zweiten Concert.

Am 4. Juni.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 47. Den 12. Juni.

Die ihr euch so gern in das Andenken der alten guten Zeit versenkt, denkt ihr gar nicht daran, daß diese Zeit nothwendig immer weiter zurückschreiten wird, daß vollends alle alten Heroen bald den schon Vorangegangenen folgen und daß dann nothwendig die Jüngern allein das Wort führen werden, weil sie allein noch übrig sind? Diese Betrachtung muß aber dahin führen, zu überlegen, welche Richtung die neue Generation nehmen kann und nehmen wird. Dann aber dünkt es mich ungleich wichtiger, daß der Kritiker mit Kraft und Umsicht in die neue Thätigkeit der neuen Geister eingreift, als daß er sich tändelnd mit den Reliquien alter Liebschaften beschäftige. Das vornehme Zurückziehen oder das pedantische Festhalten am alten Zopfe oder das Zurückträumen in die Jugendliebe taugt und nützt da nichts. Die Zeit geht fort und man muß mit ihr fortgehen.

Die Genrebilder in der modernen Musik.

Von A. Kahlert.

Es ist eine alte Klage, daß die Säle der heutigen Kunstausstellungen mit sogenannten Genrebildern überfüllt seien; man macht namentlich geltend, daß die Geschichtsmalerei darüber zu leiden habe, daß sie in Kurzem ganz verschwinden werde. Gleichwohl drängen sich die Schaulustigen vor einem gutgemalten Schuster, spielenden Kindern, einem Mädchen, das neben der schlafenden Großmutter den Geliebten küßt u. s. w. Man hört immerfort ausrufen: wie wahr, wie natürlich! das Lob geht also mehr auf die Darstellung, auf die Virtuosität der Ausführung, als auf die Erfindung. Gleichwohl finden sich Genrebilder, die, wie viele neue Romanzen, mit einer Dissonanz zu schließen scheinen, auch gleichsam einen dissonirenden Lebensmoment darstellen, dabei aber eine Auflösung befriedigender Art ahnen lassen.

Die individuelle Naturwahrheit ist von dem Standpunkte des gemeinen Menschenverstandes am leichtesten zu fassen, daher liebt man die Genrebilder, die sich dem bequemsten Genusse darbieten. Es ist noch nicht gar lange her, als man durchaus nicht das Charakteristische, sondern nur das Idealistische wollte. Die Bilder waren damals meistens nachlässig gezeichnet. Das Schöne bleibt nun einmal zwischen jenen beiden Extremen stehn. Ist doch selbst in der Philosophie vom subjectiven zum objektiven Idealismus nur ein Schritt, während das Wahre der Wissenschaft zwischen beiden ruht; und so wird der Streit zwischen Form und Geist in allen Zweigen des Wissens wahrgenommen. Nur wo Form und Geist in einander vollständig aufgegangen sind, erscheint das Meisterwerk.

Das Genrebild athmet französischen Geist. Der Franzose hat mehr Scharfsinn als Tiefsinn, daher ist mit ihm schwer zu streiten, denn der Witz unterbricht bei ihm den dialektischen Faden allzuoft. Scharfsinn ist eine Verstandeseigenschaft, Tiefsinn ruht in der vernünftigen Sphäre des Menschen, worin die höchsten Ideen des Wahren, Schönen und Guten zusammentreffen. Der Franzose liebt den sinnlichen Genuß, die anmuthige Kunstform, le bon goût, aber es muß geistige Würze beigemischt, der Verstand muß auch durch das Kunstwerk beschäftigt werden, versteht sich auf leichte spielende Weise. Ist dies der Fall, so heißt das Kunstwerk geistreich und macht in Frankreich Glück.

Der Geschmack des Genrebildes hat sich nun aber in neuerer Zeit nicht auf die bildenden Künste beschränkt. Unsre Poesie wimmelt von Genrebildern, und die jüngste der Künste, die Musik, zunächst Instrumentalmusik, hat sie in der neueren Zeit ebenfalls zu ihrer Aufgabe gemacht.

Die Musik ist ihrer Entwickelung nach die jüngste *) aller Künste, insbesondre gilt dies von der Instrumental-

*) Andre nennen sie die älteste. In der That aber hat die Musik ihren Gipfel später, als alle übrigen Künste erstiegen. —

musik, die nicht blos darum, weil alle musikalische Kritik einen philosophischen Musiker verlangt, sondern noch mehr, weil sie eine bei weitem noch zu junge Erscheinung in der Weltgeschichte ist, von unzähligen Aesthetikern mißverstanden worden ist. So wird es auch wohl schwer halten, Manchen anschaulich zu machen, daß das Wesen des Genrebildes sich in der heutigen Musik ebenfalls zu zeigen anfange, ja bereits die Oberhand gewinne. Es werden Manche nicht zögern, einzuwenden, dies sei schon darum unmöglich, weil die Malerei durch vorzugsweise genaues, fast ängstliches Auffassen der Natur und deren Nachahmung auf jene Gattung gekommen sei. Die Musik aber habe nichts Aeußerliches nachzuahmen, als höchstens immer wieder sich selbst. Dagegen ist nun zu erwiedern, daß bei dem Gemälde die Geringfügigkeit des Inhaltes leicht über der technischen Vollendung und Ausführung übersehen werde, bei der Musik aber der Inhalt mit der Form so verwachsen ist, daß vorzugsweise diese enge Verschwisterung von Seele und Leib die Musik von allen andern Künsten unterscheidet.

Mit dieser Bemerkung wird bei den Skeptikern, welche die Musik, weil ihnen der Schlüssel ihres Verständnisses fehlt, für gänzlich untauglich halten, die Idee der Schönheit, wie sie etwa der Apoll von Belvedere, oder die mediceische Venus sinnlich darstellen, zu offenbaren, wenig gewonnen sein. Sie läugnen vielmehr den Inhalt der Musik gänzlich, und machen sie nur zu einem angenehmen Spiel symmetrischer Tonformen. Sie unterstützen dies durch die Anführung, daß das beste Tonstück mehrdeutig sei, daß es auf verschiedene Hörer verschieden wirke, und daher namentlich die Instrumentalmusik inhaltsleer sein müsse, — weil sie sich dabei nichts zu denken wüßten; — ein Urtheil, daß sehr scharfsinnige Philosophen unumwunden ausgesprochen haben. Dies ist nun aber auch der Standpunct, auf welchem die ganze Heiligkeit der Tonkunst mit Einemmale vernichtet wird, und der immer allgemeiner werden muß, je mehr die Musiker in ihren Schöpfungen für den Nervenreiz zu sorgen beflissen sind.

Hier wäre denn also nicht wenig zu berichtigen, ob mit wirklichem Erfolge, bleibt sehr ungewiß, so lange uns ein Eingeweihter fehlt, der mit gleicher Schärfe wie Lessing im »Laokoon« die Grenzen zwischen Poesie und Plastik, die Grenzen zwischen Poesie und Musik gezogen hätte. Der gesammten Aesthetik der Tonkunst fehlt es wirklich noch zu sehr an Autoritäten. Indessen mag hier Einiges zur Vermittelung der Ansicht beigebracht werden.

Die Idee des Schönen kann von keinem einzelnen Kunstwerk vollständig versinnlicht werden, ja eine einzelne ganze Gattung der Kunst, (als Musik, Poesie, Malerei) ist dazu, auch in der Totalität aller ihrer historischen Erscheinungen erfaßt, zu schwach, sondern die Kunst, allgemein gedacht, ob sie nun sich der Worte, oder der Farben, oder der Töne zu ihrem Organe bediene, im Laufe der Weltgeschichte, nicht die einzelnen Künste in eigenthümlicher Begrenzung, enthält allein die Realisation der Idee des Schönen. Die Existenz dieser Idee ist durch die Kunstgeschichte allein bedingt, wie die Existenz Gottes durch die Weltgeschichte offenbart wird. Die Idee der Schönheit ist ewig, wie Gott es ist, und die Kunst als Offenbarung dieser Idee durch Menschenthätigkeit Gottes Offenbarung. So unzertrennlich ist daher die Kunstgeschichte von der Geschichte der äußeren Gottesverehrung, daß sie mit der Kraft des religiösen Geistes steigt und fällt. In dem Maaße, als der Glaube an geoffenbarte Religion der natürlichen Religion Raum gibt, wird auch der Geist der Kunst ein anderer. Zwei Richtungen werden in ihr alsdann mehr und mehr fühlbar, einmal die sinnliche, und dann die reflectirende, und hiermit erreicht sie den Punct, wo die philosophische Anschauung der Kunstwerke Platz gewinnt, wo von Aesthetik die Rede sein kann, der sie früher nicht bedurft hat, und die daher selbst noch in der Kindheit lag, als die Kunst in ihrer Blüthe stand. Sie selbst fängt nunmehr an, es sich zunächst mit den Formen zu thun zu machen, oder andrerseits in die Kunst Aufgaben hineinzutragen, die dem reflectirenden Geiste entsprossen, den Inhalt der immer zusammengesetzter werdenden Formen bilden. Die Kritik fängt dann wohl an, diesen Formen eben Manier vorzuwerfen, und spricht damit ein weit härteres Urtheil aus, als sie selbst meint, daß nämlich die Kunst am Inhalte krank sei. Die geistreichen Künstler aber, so wie die sinnlichen führen die Kunst immer weiter vom Schönen ab, mit dessen gänzlichem Verschwinden aus der Kunst endlich diese selbst untergeht.

Diesen Gang durchlaufen alle Künste und es ist als eine göttliche Gnade anzusehn, daß das Blühen oder Vergehen aller einzelnen fast niemals zu gleicher Zeit aufgetreten ist. So ist z. B. das 18. Jahrhundert das Zeitalter der Musik gewesen, während die bildenden Künste sehr darnieder lagen. In unseren Tagen indessen gewinnt es den Anschein, daß alle Künste ziemlich auf gleicher Stufe stehn. Tieck hat längst ausgesprochen, daß in der neueren Poesie eine Aristokratie der Geistreichen Statt finde, und diese Erscheinung wiederholt sich in der Malerei und auch bereits in der Musik. Die Genremalerei ist auch in der Musik sichtbar geworden. Es ist charakteristisch, daß die Begeisterung für das Große, Umfassende, Tiefe einer Menge von kleineren Zwecken, die wahrhaft vollendeten Formen den anmuthigen, reizenden, gefallsüchtigen, Platz machen mußten. Die unterste und volksmäßigste Musikgattung, die Tanzmusik sogar, muß zu den tollsten Zierrathen greifen, um die Sinne zu bestechen. Die dramatische Musik setzt sich aus lauter kleineren Formen (Romanzen, Couplets, Lieder u. s. w.) am liebsten zusammen. Die Cataloge wimmeln von: Skizzen, Eklo-

gen, Impromptus, Bagatellen, Rhapsodieen, Etuden u. s. w. Man will möglichst vielerlei, aber lauter Kleines. Da aber die neueren Kunstformen zu schwach sind, sich selber zu vertreten, so wird ihnen ein Inhalt aufgedrungen, und daher entstehen Instrumentalstücke mit Ueberschriften. Das Publicum freut sich, nunmehr Etwas zu haben, wonach es doch sein Urtheil einrichten kann. Der Begriff aber wird nunmehr nicht mehr im Tonstücke selber aufgehn, sondern nur von ihm erklärt werden. Die Musik aber steht auf dem Puncte, ihr innerstes Wesen, ihre Unschuld aufzugeben, sobald sie sich selbst nicht mehr genug ist. Beethoven hat in einzelnen Werken gewagt, was dem Genius erlaubt sein mag, den nachfolgenden Talenten aber gefährlich geworden ist. Gewöhnt man sich, die Instrumentalmusik, die mit Recht die romantischste aller Künste von Hoffmann genannt worden ist, zu Commentaren von Begriffen zu machen, so werden sich unfehlbar die größten Verirrungen in der Kunst einstellen. Gerade der denkende Künstler unsrer Tage hat hier der größten Verführung zu widerstehen. Er halte nur vor Allem also dies fest: daß die Tonkunst zwar eine Sprache ist, und jede Sprache nur das sinnliche Abbild des Gedankens sein kann, daß aber eben darum die Tonsprache einen andern Zweck hat, als die Wortsprache, — sie ist das Abbild des musikalischen Gedankens. Er soll in Tönen denken, dies heißt so viel als die Musik zum möglichst vollständigen Abbilde seiner Gefühlsweise machen. Der dramatische Tonkünstler (Operncomponist) und der epische (Oratoriencomponist) versenkt sich in die Gefühlsweise der vom Dichter angedeuteten Gestalten, er objectivirt sich. Der lyrische gibt sein eigenes subjectives Gefühl. Der Instrumentalcomponist kann nun das Eine oder Andre sein, er kann selbst ein Gedicht componiren, ohne dessen Worte gesangsweise vortragen zu lassen, indem er die Gefühle des Dichters selbst durchlebt, aber der Inhalt seiner Musik darf immer nur Gefühl sein. Der Verstandesbegriff durch Töne dargestellt, wird niemals ein Kunstwerk werden, so geistreich ein solches Product heißen möge. Darum ist alle Tonmalerei so gefährlich. Sie ist nicht komisch, sie ist witzig. Der Witz aber neben Gefühlen ist wie der Reif auf einer Blume.

Beispiele der musikalischen Genremalerei näher anzuführen, sei mir erlassen. Bei speciellen Kritiken moderner Tonstücke findet sich wohl Gelegenheit dazu.

Nur noch Eins. Ich habe oben gesagt, die Kunst gehe dieselben Zustände wie die Religion, ihre Schwester hindurch. So sind denn auch wirklich die moderuen Genrebilder der Kunst oftmals Bilder eines friedenlosen unheimlichen Seelenzustandes, mehr beunruhigender, als versöhnender Natur. Darum liegt denn zuvörderst unsre Kirchenmusik darnieder. Kein Schein kann den ächt religiösen Glauben erheucheln. Außerdem aber verrathen unsre neuesten Musikstücke, und gerade diejenigen, die mehr als musikalisches Cantharidenpulver geben, nicht blos Wehmuth, sondern geistige Unruhe, friedenloses Gemüth, dämonische Nähe. Beethoven wußte durch solchen Zustand sich durchzuschlagen. Den Neueren gelingt dies kaum. Mir erscheinen denn auch Paganini, Chopin, Hiller, (der Beschreibung nach, Berlioz), und selbst Mendelssohn, Taubert, Löwe, mehr oder weniger von solch einem geistigen Unfrieden, der das Wesen der neuesten musikalischen Romantik einmal ausmacht, keineswegs frei zu sein. Bei Manchen, wie bei Paganini, Chopin, wird er sogar krankhaft.

Diese Bemerkung soll nicht einmal einen Tadel aussprechen, denn die Geschichte der Menschheit offenbart sich nun einmal in aller menschlichen Thätigkeit, und vorzugsweise in der der Ausgezeichnetsten ihrer Zeit. Für einzelne denkende Künstler ist es aber vielleicht nicht vergeblich, sich die Zustände der Gegenwart zuweilen zum Bewußtsein zu bringen.

Breslau. A. Kahlert.

Aus Frankfurt a. M.

(Der Liederkranz.)

Schon Horaz, dessen alte Oden ewig jung bleiben, hat in der ersten derselben die verschiedenen Liebhabereien der Menschen besungen. Und so, wie er sang, ist's noch immer. Jeder treibt's auf seine Weise. In Frankfurt liebt und treibt man die Musik und hat man ihr einen schönen Liederkranz gewunden. Manche Gründe dürften einen lebenslustigen Menschen bewegen, eine Blume dieses Kranzes abzugeben.

Einmal die Lust am Gesange! Das einfach-kraftvolle deutsche Lied, geht es nicht weit über den italiänischen Klingklang? Im deutschen Liede singen wir, was uns lieb und theuer ist, die Schwärmerei der seligen Jugend, den Glauben und die Treue der Liebe, das heitere Bewußtsein des Augenblicks, die Treue für's Vaterland und den Scherz der goldenen Weinlaune; das deutsche Lied ist innig und warm, klar und kraftvoll, ein Wiederklang der deutschen Gefühls- und Denkweise. In unserer überbildeten Kunstzeit, wo jedes Mamsellchen am Claviere glaubt, sie müsse eine Sontag oder Heinefetter sein und trillern und Rouladen gurgeln, da thut es einem wohl, wenn man dem Liede seine Ehre erweisen sieht; denn es vermag veredelnd und erhebend zu wirken, während jener modische Gesang eine eitle Selbstgefälligkeit bekundet. Ferner bietet dieser Liederverein ein gar freundliches Band der Geselligkeit und Lust. Man muß sich Tag ein, Tag aus gar gewaltig abarbeiten, um ehrsam existiren zu können; die Boden der Amtsstube und des Comptoirs sind zu dürre und zu trocken, um die Blumen der Freude aufwachsen zu lassen; in sein Museum ist Mancher gebannt und sieht die Sonne nur an

Feiertagen und die Welt nur durch ein Fernglas. Nur des Abends darf man den lästigen Plunder über Bord werfen. Da schlendert man denn in die modernen Capellen, in die Wirthshäuser, und läßt die grünen Römerglocken läuten, oder Freitag Abends in den Liederkranz. Da ist man froh, fidel und frei. Blühende Lieder umkränzen die Stunden und vertraute Gesichter lächeln einem an; man hängt der Gegenwart an den rosigen Lippen und vergißt den Contocurrent und das Hauptbuch. Ein schöner Geist der Geselligkeit herrscht im Frankfurter Liederkranz. Gastlich wird der Fremde aufgenommen und der Heimische fühlt sich erst recht in seiner Heimath. Es gilt kein Katzenbuckeln und keine Ziererei, kein Vorurtheil und kein Doctorhut, und nur Weinflaschen werden als Visitenkarten respectirt. Die hiesigen Wirthe sind bei gutem Gelde gute Leute und — leben und leben lassen — ist ein echt humanes Sprichwort. Auch das schöne Geschlecht wird ein paarmal zugelassen, und auf diese Weise verschönert es und gefährdet die Kunst nicht, wie es im Museum die Wissenschaft gefährdet. Endlich weiß der hiesige Liederkranz jede Gelegenheit zu benutzen, wo es die Erreichung irgend eines wohlthätigen Zweckes gilt. In dieser Beziehung ist er sehr ehrenwerth und hat sich schon manchen Dank verdient. Der Mensch soll dem Menschen nahe stehen und die Fröhlichen sind auch die Besten. So pflegt nun unser Liederkranz das deutsche und froh-kräftige Lied, so ist er eine Freistätte heiterer Geselligkeit und so fördert er humane und wohlthätige Zwecke. — Der Vorsteher der Gesellschaft ist Herr Just, ein einfacher, aber achtungswerther Mann, der die Sache mit Liebe und Ernst betreibt. —

(Schluß folgt.)

Der Malibran Abschied von Venedig.

Madame Malibran-Garcia beschloß ihren hiesigen Aufenthalt mit einer wohlthätigen Handlung. Der Eigenthümer des Theaters »Emeronittio« hatte die große Künstlerin ersucht, daselbst einmal zu singen. »Ja — war ihre Antwort: aber unter der Bedingung, daß von einem Entgelte keine Rede sei.« Der arme Familienvater war gerettet. — Die Vorstellung fand am 8. April in der Nachtwandlerin (Sonnambula) Bellinis unter ungeheuerem Zulaufe statt. Die Einzige entzückte in der Titelrolle. Eine ganze halbe Stunde dauerte das Klatschen und Vivatrufen; aus allen Logen, aus dem Parterre, aus den Soffitten begrüßte ein dichter Blumen- und Goldregen die Unerreichbare; Sonette, Tauben und Kanarienvögel flatterten umher, aus Tüchern aller Farben improvisirte Fahnen winkten der Zauberin zu. Der Enthusiasmus steigerte sich zum Wahnsinn. — In ihrer Wohnung angelangt, erwartete Madame Garcia eine ungeheure Volksmenge. Eine Deputation derselben erbat sich von ihr einen Handschuh und ein Tuch, beide wurden augenblicklich in kleine Stücke zerschnitten und an die jubelnde Menge vertheilt; nun erschien eine zweite Gesandtschaft mit dem Ersuchen, die Gefeierte wolle aus dem ihr gebotenen Pocale Weines trinken — lächelnd nippte sie daraus; er ward im Triumphe hinabgetragen und Hunderte in Reihen gestellt, haschten mit Ungeduld nach dem Augenblick, der Regina del canto das Lebewohl zuzutrinken. Endlich, es war drei Uhr Morgen, zerstreute sich die Menge; es ruderten vier Gondeln vor das Fenster des Leon Bianco — Männerstimmen ertönten aus selben, sie sangen Stanzen aus Tasso — Sie verstummten — Da erschien auf dem Erker eine weiße Gestalt, köstliche Melodie entquoll ihren Lippen, Worte des Dankes, der Hoffnung des Wiedersehens ließen sich vernehmen — Süße Begeisterung schuf den Abschiedsgruß der Scheidenden an die hohe Venetia. — Das Theater Emeronittio heißt nun Theater Garcia.

(Aus dem Mailänder Echo, Zeitschr. f. Lit. Kunst u. s. w.)

Chronik.

(Kirche.) Köln. 7. u. 8. Juni. — Großes Musikfest unter Mendelssohns Direction. (Siehe die nächsten Blätter).

Dessau. 11. 12. 13. Juni. — Großes Musikfest unter Friedrich Schneiders Leitung. (S. später.)

(Oper.) Frankfurt. 3. Juni. — Don Juan. Mad. Pirscher — Anna.

(Concert.) London. 20. Mai. — Concert bei der Herzogin von Kent, worin die Malibran, Grisi u. A. sangen.

Hannover. 2. Juni. — Großes Concert der vereinigten Capelle, Singakademie und Liedertafel zum Besten des Schillerdenkmales.

Leipzig. 4. Juni. — Concert von Lipinski.

Geschäftsnotizen.

April 6. Ludwigslust v. R. Dank. — 16. Fulda, v. H. Dank. — Poppelsdorf, v. Sch. — 22. Amsterdam, v. T. B. Riga v. D. — 26. Jena, v. K. — 27. Königsberg v. S. — 28. Frankfurt, v. W. — 30. Wien v. S. Verbindl. Dank. — Hamburg, v. Z. — Göttingen, v. H. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 48. Den 16. Juni.

„Jene machen Partei: welch' unerlaubtes Beginnen!
Aber unsre Partei, freilich versteht sich von selbst."
Goethe.

Kritik.

(10) Lestocq von Auber.
(Schluß).

Musik.

Musik. Patriot. Du siehst's mir wohl schon an der Nase an, wie das neue Machwerk ganz und gar nicht meinen Beifall hat; es ist ein rechtes Sodom und Gomorrha von Leichtsinn: ich kann gar nicht sagen wie ich erbost bin auf diesen Zerstörer wahrer dramatischen Musik, der unser Publicum herabzieht, unsre Theater beherrscht und unsere —

Musik. Weltbürger. Halt ein in deinem Bannstrahl, Freund; du vermengst den Begriff des dramatischen Lebens mit dem des ernst-dramatischen, tragischen; das Heranziehen des Publicums durch Neues in Rhythmik, Melodik und harmonischen Wendungen heißt du Herabziehen und das Beherrschen unserer Bühne betreffend, so nenne mir nur einen deutschen Namen, der in allen Hilfswissenschaften eines Theatercomponisten sich diesem Auber gleichstellen könnte; da aber dein Patriotismus im Schweigen sein Heil sucht, beweise mir wenigstens speciell, warum diese Oper deine Galle erregt.

Patriot. Ich weiß fast nicht, wo beginnen; der Tadel quillt so in Masse hervor, daß ich kaum Einzelnes herausheben kann. Zuerst dieser Mangel an Charakteristik, an nationaler Bedeutung, an —

Weltbürger. Eure Lieblingswörter: ich sah sie kommen; ihr Deutschen könnt kein Glas Wasser trinken ohne die gehörige Portion Charakter und Nationalität, und mit wunderlichem Egoismus verlangt ihr auch von allen Leuten jenseits des Rheins und der Alpen, sie sollen euch eure Lieblingsgerichte vorsetzen. Im Lestocq mag das Sujet selbst den Componisten vertheidigen. Der Hof ist nicht der Tummelplatz von Charakteren, die sich mit äußerlicher Freiheit aussprechen, er umgibt sie alle mit einer ähnlichen Form, einer täuschenden Hülle, die nur der Leidenschaft des Augenblicks weicht. Dies feine conventionelle Leben mit glatter Außenseite, hinter der ein Heer von Intriguen und ein bewegtes Gemüth verborgen, schildert die Musik vortrefflich.

Du kommst mir überhaupt mit deinem Verlangen nach Charakter und Nationalität vor wie einer, der bis an den Hals im Weine steckt und nicht trinkt, weil er sich vor dem Trunken-werden fürchtet. So schwach und unvermögend A. ist, Etwas mit genialer Consequenz durchzuführen, seine Farben in den schönsten Tinten und Schattirungen mit bedächtigem Pinsel aufzutragen, so vermag er doch mit der schärfsten, geistreichsten Feder zu skizziren und den Moment dazu mit gewandtem Tact zu wählen. Denk dir das Verschwörungslied des Lestocq im ersten Act, von einem begeisternden Tenor gesungen, und du siehst bei dem Eintreten der Posaunen auf »St. Nicolas gib uns Muth und Stärke« die bigott gläubigen Russen vor ihrem Heiligen. Oder den Gesang der Katharine im Anfang des zweiten Actes; ihre naive Verzweiflung, die so geistreich gemahlt, ihre Erinnerung an das Lied des Geliebten, die sogar unser Herz berührt; und endlich jenes selbst, den schmeichelnden Gang des Cello in der Cadenz, den später der entfernt geglaubte Strolof aufnimmt. Erinnere dich nur noch der reizenden Romanzen-Melodie im Anfange des dritten Actes und der Partie der Katharina im darauf folgenden Duo, und ich

hoffe, du erläßt mir alle weitere Beispiele für diesen Punct.

Patriot. Aber dies alles zugegeben, bedenke seine anerkannte Schwäche im Bau der Ensemble, sein Flüchtigkeit und Effecthascherei in der Instrumentirung, die überhaupt nie erwärmt, und du mußt gestehen, —

Weltbürger. Daß A. gerade diese Oper geschrieben hat, dich zu widerlegen. Das Ganze ist fast ein Ensemble, aus der sich nur wenige Nummern selbstständig herausscheiden; die des zweiten und dritten Acts vor allen sind in der glücklichsten Laune entworfen und mit dem feinsten Geschmack durchgeführt, vorausgesetzt, daß unsre Forderungen sich dem Charakter der Oper gemäß stellen: die Finales dieser Acte aber dürfen dreist alle ihre gleichaltrigen Brüder in die Schranken fordern. Die Instrumentation nun trägt überhaupt den Typus seiner Musik. A. componirt mehr mit dem Kopfe als mit dem Herzen, er erregt mehr unsern Geist als die Tiefen unsrer Seele, er arbeitet mit dramatischem Leben, aber wenn er Melpomenens Maske im Ernst vornehmen will, so erblicken wir fast immer nur tragische Maske, ohne die Göttin selbst. Lestocqs Instrumentation ist fein, geschmackvoll, zweckmäßig, oft originell, ohne sich zu einer entschiedenen Genialität zu erheben. Seine Melodieen ....

Patriot. Sind unverantwortliche Wiederholungen, stets dieselben picanten, springenden Grashüpfer, die ganze Oper eine Aufforderung zum Tanz, und ich meine, hierin mußt du mir wenigstens —

Weltbürger. Theilweise Recht geben. Einige Gerichte aus Gustav besonders, sind allerdings mit ziemlicher Unverschämtheit aufgewärmt, daneben hören wir aber einen Reichthum an neuen und dem Componisten bis jetzt fremden Melodieen, als hätte er sie zu tausenden wegzuwerfen. Ueberhaupt aber find ich's doch noch unverschämter, wenn mancher deutsche Componist seinen Brüdern nachschreibt statt sich selber. Und nun gedenk nur des lieblichen Quartetts »des Nordens schlanke Tochter«, das mit der Grazie des Zephirs vorüberweht, und des coquetten Schäferliedes der Elisabeth, und deine Stirn wird sich vor solcher Anmuth endlich glätten. Das Hüpfen aber fällt gerade in deine deutsche Charakterliebe, denn es gibt keinen wichtigern Tummelplatz für die Eleven des Tanzmeisters als den Salon des Hofes.

Patriot. Du wirst ironisch. Aber wie stimmt endlich die kühle Aufnahme des Publicums mit deiner warmen Vertheidigung überein?

Ein Parterregänger. Da kann ich aushelfen. Der Auber ist wohl ganz unser Mann, aber mit Lestocq ist's ganz wunderlich; da läuft Alles so rasch vorüber, daß man sich gar nicht besinnen kann, wo End' und Anfang; keine Arien, keine Fermaten, keine brillanten Schlüsse; ehe wir recht einig wurden, ob und wie's uns gefallen und uns mit unsern Händen über das Klatschen verständigt hatten, saßen wir schon wieder mitten in einem andern Stück. Und dabei ist ein so lebhaftes und wirres Ineinandertreiben und Reden, daß ich — aufrichtig gestanden — gar nicht recht klug geworden bin, wie Alles zusammenhing.

Weltbürger. Sie mögen im Namen des großen Publicums Recht haben; indeß meine ich, würde die Darstellung des Lestocq, von einem ausgezeichneten Schauspieler (z. B. Wild, denn es ist eigentlich Tenorpartie), in diese scheinbare, formelle Monotonie und Verwirrung der Handlung sehr wirksam Licht und Schatten hineintragen können und das Ganze runden....

Einer von der Gallerie. Uns aber noch gar nicht befriedigen; denn jenes Stückchen Maskenball im vierten Act ohne die gehörige Länge, und das Umstürzen eines Thrones ohne einen tüchtigen Spektakel bleibt unverzeihlich und unnatürlich.

Obiges ungefähr hörte ich auf dem Weg aus der Oper nach Hause; jeder mag sich die Spreu vom Waizen darin sondern, wie ich gethan. Ich finde wenig hinzuzusetzen als etwa wie ich mich den Abend ganz herrlich amüsirt. Die Nacht träumte mir, ich sei in einer großen Damengesellschaft; in der Mitte eine gewaltige Theemaschine, herum ein eleganter Kreis in lebhafter Conversation, die sich zu immer höhern Interesse steigerte; unterhaltende Anekdoten, scharfsinnige Bemerkungen, treffende Witze, süße Schmeichelworte, verborgene Liebesblicke flogen in rastloser Eile hin und wieder, bis plötzlich im Feuer des Gesprächs und der Gesticulation das Theegerüst umstürzte und ich erwachte. — Aber noch nie im Leben war ich in einem so geistreichen Thee-dansant. — 6.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

(Der Cäcilien- und der Instrumental-Verein.)

Der Cäcilien-Verein hat eine ernstere Tendenz. Frei von allem Modetreiben des Tages bietet er der älteren, classischen Musik ein Asyl und bringt jene großartigen Werke zur Aufführung, die die Begeisterung wahrer Tonmeister producirt hat. Der Vorsteher des Vereines, Hr. Schelble, ist ganz der Mann für die Sache. Voll Wärme für die ernste Musik und sehr thatkräftig in seinem Wirkungskreise, darf man ihn wohl die Seele des Ganzen nennen, welches ohne ihn gewiß weder so Ausgezeichnetes, auch von den strengsten Kunstrichtern Gerühmtes leisten, noch so fest und blühend dastehen würde. Der Name der heiligen Cäcilia steht hier am rechten Orte; denn man pflegt jene Musik, die das Herz zur Andacht stimmt und die Gedanken auf ätherischen Schwingen emporträgt, aus der höhere Ahnungen uns antönen und geistige Schönheit uns entgegentritt. Solches thut unserer Zeit, deren materielle, politische und intellectuelle Interessen stark

vorherrschen, Noth. Wir wollen über das Neue das Alte nicht aus den Augen verlieren und wenn die Poesie des Gemüthes und die Würde der Kunst verdrängt werden könnten, so wäre das ein Verlust, für welchen weder Eisenbahnen, noch Dampfmaschinen Ersatz bieten könnten. Diese edle Tendenz der Tonkunst kann nur ein solcher Verein, wie der Schelblesche, festhalten. Die Oper dient der Masse erholungssüchtiger Leute, hängt von den Launen der Intendanzen, von dem etwa zu fürchtenden Deficit der Theatercasse und von allerlei dergleichen ab; sie schwimmt mit dem Strome und ein volles Haus geht ihr über Alles. Ehre dem Cäcilien-Verein! —

Die Liebhabereien der Menschen sind verschieden, und so hat sich denn auch seit wenigen Monaten ein Instrumental-Verein gebildet und in den ersten Tagen des Februar sein erstes, öffentliches Concert gegeben. Der als Claviervirtuose und als Componist rühmlich bekannte Aloys Schmitt leitet den Verein. Das Kindlein ist noch sehr jung und man darf es also nicht zu strenge nehmen. Schwerlich wird ein Instrumental-Verein von Liebhabern zu bedeutenden Kunstleistungen sich erheben. Hier erfordert es von Seiten der Mitglieder eine technische Fertigkeit, die ein Dilettant selten besitzt. Wer singen will, der braucht das Instrument der Stimme nicht erst zu lernen; aber Fagott, Violine oder Posaune müssen gelernt werden. Aber man kann sich ja mit dem Frankfurter Orchester helfen! Wohl, — dann hört die abgeschlossene Selbstständigkeit des Vereins auf. Aut nihil, aut Caesar. — Löblich bleibt das Unternehmen und da es in Frankfurt so viele Musikfreunde gibt, so wird es auch eine stets wachsende Theilnahme finden. Auch hier werden Damen bei den Concerten zugelassen, welche sich aber passiv verhalten. Nur während der Pausen dürfen sie die Mundharmonika spielen und das Thema: — Mein Schatz ist Mitglied — ad libitum variiren. Damen sind die schönste Staffage eines Concertsaales und man überhört schon einen etwaigen falschen Ton, wenn das Auge gerade mit den zierlichen Falten eines beneidenswerth-zudringlichen Busentuches beschäftiget ist. Die beiden neuesten Concerte dieses Vereins fanden viel Beifall.

Ueber das Museum, die Oper und die Extraconcerte nächstens. w. w.

Vermischtes.

(95) (Eingesandt). Halle. — Der hiesige Musikverein (unter dem Vorstande des Königl. Regierungsbevollmächtigten Geheimerath Delbrück, Prof. Laspagres, Prof. Friedländer, Dr. Weber, Justizcommissarius Wilke, Geheimerath von Lehmann, Oberbergamtssecretär Nehmig, Landgerichtssecretär Benemann, Musikdirector Schmidt und Concertsänger Nauenburg) veranstaltete von Michaelis 1834 bis jetzt unter Mitwirkung der Singakademie, des Orchestervereins und mehrerer auswärtiger Musiker sein zweites und 3tes großes Concert. Im zweiten Concerte wurde Spohrs Oratorium »die letzten Dinge« und Kalliwodas zweite Symphonie, im 3ten Concerte Josua von Händel zur Aufführung gebracht. Die Sopransolopartieen sang Mad. Joh. Schmidt, die Baßsolopartieen Hr. Gustav Nauenburg. Die vereinigte Berggesellschaft gab 5; die Museumsgesellschaft 6; H. M. D. Naue 5; Hr. M. D. Schmidt 4 und 4 Quartettunterhaltungen; Hr. Concertsänger Nauenburg 1; Hr. Helmholz 1; die Stadtschützengesellschaft 5 Concerte. Die allgemeine Liedertafel (unter dem Vorstande des Hrn. Nauenburg, Benemann ꝛc.) hielt 5 öffentliche Versammlungen. Symphonieen hörten wir in den genannten Concerten von: Beethoven, Haydn, Mozart, Spohr, Kalliwoda; Ouverturen von: Gluck, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Mendelssohn, Löwe, Cherubini, Spontini, Rossini, Boieldieu, Auber, Chelard. Die Concertsängerin Mad. Joh. Schmidt sang in Concerten Arien und einzelne Gesänge von: Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Paer, Blum, Mercadante und Kreutzer; Herr Nauenburg trug in 19 Concerten vor: Arien, einzelne Balladen und Lieder von Mozart, Spohr, Weber, Romberg, Wolfram, André, Löwe, Schubert, Kalliwoda, Reissiger, Reichardt, Curschmann, Marschner, Nicolai, Schuster, Anacker, W. Taubert, Rossini und Blangini; in Verbindung mit Mad. Schmidt Duette von Spohr, Spontini, Rossini, Mercadante; die Declamationspartie in Anackers Bergmannsgruß und die declamatorische Begleitung zu Beethovens Musik zum Egmont. Hr. M. D. Schmidt spielte Violinsolos eigner Composition, ferner von Spohr, Beriot, Rhode, Maurer. Von fremden Künstlern producirten sich der Violinist Lotze, der Flötist Belke, die Sängerinnen H. Grabau, Eva Heinefetter, Anschütz, Auguste Miller und der ehemals berühmte Tenorist Julius Miller. Schließlich sind noch die öffentlichen Leistungen des Sängerchors der Frankischen Stiftungen, unter Direction des Hr. Cantor Abela, zu erwähnen.

(96) Bei Gelegenheit der öffentlichen Sitzung der königl. preuß. Akademie der Künste in Berlin wurden Compositionen von Stahlknecht, Weiß, Wagner, Rehfeldt und Eckert, (Eleven der im October v. J. begründeten Schule), als der Aufführung würdig zu Gehör gebracht.

(97) Eine Commission der protestantischen Kirchenmusik in Genf hat einen Concurs für Kirchencompositionen eröffnet. Die drei als bestbefundenen Hymnen erhalten jede den Preis von 300 Frcs; außerdem sind auch 5 Accessite, jede zu 100 Frcs. Der Termin ist der 7. August 1835. (Phönix)

(98) Das in Nr. 42. angekündigte zweite historische Concert des Herrn Fetis konnte nicht Statt finden, da er, wie man sagt, kein Orchester zusammenbringen konnte. (Ueber das erste s. die nächste Corresp. aus Paris).

(99) Die HH. Eder und Gauguin in Rouen haben ein Pianoforte aus Metall verfertigt, das an Schönheit, Sicherheit und Dauer des Tones alle andern übertreffen soll. Die societé d' emulation in Rouen hat den Verfertigern eine Medaille zuerkannt. —

(100) In London macht ein fünfjähriges Kind, Duseley mit Namen, das die schwersten Sachen von Moscheles u. A. spielt, viel Aufsehen. — Aus Mainz wird lobend über einen jungen Pianisten, Messer, berichtet, der in einem Concert des Mailänder Mandolinspielers Vimercaty frei phantasirte. —

(101) Die 18 Vorstellungen der Jüdin von Halevy haben über 150,000 Frcs eingetragen.

(102) Die Schröder gastirt eben in Breslau, Breiting, der Tenorist, in Hamburg, Livia Gerhard in Weimar. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kommt von Berlin zu Gastspielen nach Leipzig. — Der alte Cramer verläßt binnen Kurzem England, um die nächsten Jahre in München zu verleben. (Ueber sein Abschiedsconcert in London s. die nächste Correspondenz aus London). —

(103) Lipinski wird am 18ten ein zweites Concert in Leipzig geben. Er reist von da nach Berlin, später nach Frankreich und England.

(104) Man hat hier und da gesagt, daß Herr Franz Hauser, Regisseur der Leipziger Oper und bedeutender Musiker, das Theater verlassen und ein Musikgeschäft übernehmen wolle. Wir versichern, daß das Gerücht nicht wahr ist. —

Livia Gerhard

sang in ihrem Concert neue Stücke aus dem Haus am Aetna von Marschner, aus Turandot von Reissiger, aus den Puritanern von Bellini und Lieder von Banck. Herr Grenser spielte eine Kalliwodasche Flötencomposition in seiner soliden trefflichen Art. Ueber die Sängerin sagte Jemand neben mir: »man sähe ihren Gesang und höre ihre Gestalt, so innig harmonirten hier Seele und Hülle.« Ich weiß nur, daß ich an die Stelle eines Rossinischen Gesangquartetts zum Schluß und letzten Abschied gern das vorgehende Lied von Banck gewünscht hätte; oder es müßte Einer unter vielen Augen lieber Abschied nehmen, als unter vieren (zwei davon gehören dem Publicum). — Es gehe ihr wohl! —

Geschäftsnotizen.

Mai 2. Breslau, v. K. Dank und Antwort nächstens. — Magdeburg, v. E. — Köln, v. B. — 4. Wien, v. Fst. L. — 10. München, v. R. — Paris, v. M. — 11. Bremen, v. K. — 15. Freiberg, v. A. — Stuttgard, v. S. Dankbar. — 16. Berlin, v. S. — Weimar, v. M. — 17. Jena, v. K. — 18. Paris, v. P. — 22. London, v. Th. — 23. Berlin, von F. — 26. Dresden, v. B. — 27. Dresden v. K. L. Die Ged. werden berücksichtigt; das andere müssen wir vor der Hand ablehnen. — 29. Berlin, a. R. — 29. Paris, v. M. — Musik. aus Wien von H. und M., aus Prag von B., aus Bonn v. S., aus Breslau v. W., aus Darmstadt v. P., aus Leipzig v. K. u. B., aus Frankfurt v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 49. Den 19. Juni.

Das Gewes'ne wollte hassen
Solche rüstige neue Besen,
Diese dann nicht gelten lassen,
Was sonst Besen war gewesen.
Westöstl. Divan.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie:

Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par Fr. Liszt. — 20 Frcs. — Paris, M. Schlesinger.

Vorbemerkung der Redaction. Wir machten schon früher auf das Urtheil in der von Fetis redigirten revue musicale aufmerksam, damals, ohne die Symphonie, noch überhaupt etwas von den Compositionen des Berlioz zu kennen. Die über dasselbe Werk geschriebenen Briefe von Heinrich Panofka schienen uns mit dem geringschätzenden Ton der Fetisschen Recension in so interessantem Widerspruche zu stehen, daß wir flugs nach Paris um die Symphonie selbst schrieben. Seit einigen Wochen befindet sie sich in unsern Händen. Mit Entsetzen sahen und spielten wir. Nach und nach stellte sich unser Urtheil fest und dem des Hr. Fetis im Durchschnitt so hart gegenüber, daß wir, theils um die Aufmerksamkeit der Deutschen doppelt auf diesen geistreichen Republicaner zu ziehen, theils um Manchem Gelegenheit zu eigenem Vergleichen zu verschaffen, die Fetissche Recension kurz und frei übersetzt unsern Lesern vorzulegen beschlossen. Unser Urtheil folgt so bald wie möglich nach. Bis dahin würden wir denen, die sich für Außerordentliches interessiren, angelegentlich empfehlen, sich mit der Symphonie selbst bekannt machen zu wollen.

Ich erinnere mich, daß einmal vor ungefähr zwölf Jahren, als ich Mitglied der Jury über die Compositionsclasse am Conservatorium der Musik war, sich unter den Zöglingen, die ihre Prüfungsarbeiten beibrachten, ein junger Mensch befand, den die Sitzung sehr zu ennüyiren schien. Er legte mir, ich weiß nicht mehr was für ein Unding vor, das er für doppelten Contrapunct ausgab, das jedoch nichts als ein Gewebe harmonischer Gräuel war. Ich corrigirte einiges daran, und setzte dem jungen Manne die Gründe dazu auseinander. Statt aller Antwort sagte er, er habe den größten Abscheu vor allen Studien, und glaube, daß sie einem Menschen von Genie gar nichts nützten. Ueber dieses Glaubensbekenntniß geriethen der Director am Conservatorium und einige meiner Collegen in großen Zorn; ich für meine Person nahm die Sache nicht so streng, sagte dem jungen Menschen, daß das Studium in der Musik nur denen etwas hälfe, welche den Nutzen und Endzweck davon einsähen; und rieth dem jungen Contrapunct-Todtschläger, sich mit Dingen, die er so wenig achtete, gar nicht abzugeben, und sich frei seinem Genie zu überlassen, falls er welches hätte. Er folgte mir, verließ das Conservatorium, und fing von da an, seine Rolle als Reformator der Musik zu spielen. Dieser junge Mensch war Herr Berlioz. —

Um dieselbe Zeit lud er einige Musiker in die Kirche des heil. Rochus zu einer Messe in seiner neuen Manier ein. Man ging aus der Kirche, zuckte die Achseln und sagte, daß das, was man gehört, keine Musik wäre. Ich weiß, wie man über Werke, welche neue Kunstepochen anzeigen, oft leicht hin urtheilt, und faßte deßhalb gegen Herrn Berlioz kein Vorurtheil.

Einige Zeit nachher gelang es ihm, mehrere Erzeugnisse von seiner Feder in einer Concertprobe zu probiren.

Der Zufall führte mich gerade in den kleinen Saal des Conservatoriums, man spielte, glaube ich, eine Ouverture; das Orchester wollte vor Lachen platzen (pouffait de rire); bei jeder Wiederholung einer Passage fehlte ein Instrument, weil sich die Musiker nach und nach sacht davongeschlichen; am Ende wußte Niemand, was der Componist eigentlich gewollt, und die Probe hörte hiermit auf. Das, was ich gehört hatte, war schauderhaft. Ich sah, daß Herr Berlioz in gewissen Dingen, die mehr in's A B C (solfége) gehören, nicht zu Hause war; aber wegen einzelner äußerst pikanten hervorblitzenden Orchestereffecte überredete ich mich, daß im Kopfe dessen, der sie sich ersonnen, etwas stecken könne, daß man daher mit seinem Urtheile noch zurückhalten müsse. Man sieht, ich war mit ihm geduldig und gewissenhaft genug.

Endlich vor ungefähr acht Jahren kam der Tag, wo Herr Berlioz ein Concert gab, um uns seine Compositionen hören zu lassen; das kleine Publicum bestand fast bloß aus seinen Freunden und Gästen. Hier hörte man zum erstenmale seine »phantastische Symphonie.« Man glaubte dabei den Alp zu bekommen; doch bemerkte man den Marche du supplice wegen der Neuheit einiger Effecte, und klatschte. Von diesem Moment an bildete sich meine Meinung über Herrn Berlioz; ich sah, daß er keinen Sinn für Melodie, kaum einen Begriff von Rhythmus hatte; daß seine Harmonie aus meistens monströsen Klumpen von Noten zusammengesetzt, nichts destoweniger platt und monoton war; mit einem Worte, ich fand, daß es ihm an melodischen und harmonischen Ideen fehlte, und urtheilte, daß sich sein barbarischer Styl nie cultiviren werde. Doch bemerkte ich Instrumentations-Instinct an ihm und meinte, daß er sein Talent für manche Combinationen, die dann Andere besser als er anwenden könnten, ausbilden werde.

Trotz dem, daß Herr Berlioz meine Meinung über seine Werke kannte, hatte er doch Zutrauen zu mir und wandte sich mehrmals an mich, weil er mich für einen Mann hielt, der den Künstler gern aufmunterte und gewähren ließ. So kam er in verschiedenen Angelegenheiten zu mir; so setzte ich z. B. für ihn bei Herrn Lubbert durch, daß man sein Stück über Shakspeares Sturm aufführte; so beseitigte ich die Vorurtheile, die sich seiner Zulassung zur Preisbewerbung in dem Institut entgegenstellten; so machte ich auf sein Ersuchen für ihn Wege, um ihm den fortgesetzten Genuß seiner Pension auszuwirken, ohne daß er sich dadurch zu einer Reise nach Italien verpflichtete, da ich voraus sah, daß sie ihm bei seiner Geistesdisposition nichts fruchten würde, was sich nachhero auch bestätigt hat.

Nachdem ich auf diese Art der Pflicht des Wohlwollens gegen einen Künstler genügt, der sich durch sich selbst gebildet hatte und dessen Beharrlichkeit einen glücklichen Erfolg verdiente, ist nun die Zeit gekommen, die Rolle zu wechseln, und die des Kritikers in der ganzen Strenge des Worts zu übernehmen. Denn die Lage der Dinge hat sich sehr geändert. Die Zeit ist vorbei, wo ich Herrn Berlioz gegen die Verachtung einer ganzen berühmten Schule, gegen das Publicum trotz meiner eignen Abneigung in Schutz nahm; jetzt geberdet sich Herr Berlioz als ein Neuerer, der über seine Gegner triumphirt habe. Er schreibt in Journale und bemüht sich, seinen Lesern in vier Blättern von ganz entgegengesetzter politischer Farbe, ich will nicht sagen, seine neue musikalische Religion, (denn bis jetzt sieht man nicht, worin sie besteht, es müßte denn Barbarei und Unvernunft sein), sondern den Glauben an seinen Namen und seine Autorität beizubringen. Er hat Freunde, die er sich wohl hütet unter den Musikern zu suchen; unter ihnen befinden sich einige einflußreiche Männer, die ihn in den Himmel erheben und die kritischen Wortführer überreden möchten, Berlioz sei das Genie des Jahrhunderts. Man sieht ein, daß Nachsicht gegen einen solchen Menschen übel angebracht wäre, er würde sich dadurch sogar beleidigt fühlen; in fester Stellung erwartet er die Angriffe der Kritik; an dem Tone, den er anstimmt, merkt man, daß er seine Richter richten will (qu'il juge les juges).

Immer habe ich gewünscht, daß die Werke des Herrn Berlioz in das Publicum gelangen möchten, d. h. nicht in eins aus lauter Freunden, sondern in das aufgeklärte mit gesundem Menschenverstand urtheilende Publicum. Die Publication, der große Tag der Publication erschien mir durchaus als nöthig, um allen Disputationen und Coterien ein Ende zu machen. Wie viele voreilige Berühmtheiten sind zu Schande geworden, wenn sie an die Sonne der Welt traten. Mit Berlioz, meint' ich, würde es nicht viel anders sein und um meiner Sache gewiß zu werden, hätte ich zu den Operndirectoren gesagt: Gebt Herrn Berlioz große und kleine Opern zu componiren, setzet sie mit allem möglichen Pomp in Scene, damit er nicht sagen könne, es wäre dies oder jenes am unglücklichen Erfolge seiner Musik schuld, — zu den Verlegern: Kauft und druckt alle Manuscripte des Herrn Berlioz, damit er seines ganzen Ruhmes im Angesicht der Welt genieße, statt sich mit Freundes- oder Selbstlob begnügen zu müssen. Wenn mich die Verleger und Directoren fragten, ob dabei etwas an Ehre und Lohn zu verdienen wäre, so müßte ich freilich die Achseln zucken. Glücklicherweise kommt Herr Berlioz meinen Wünschen zuvor, und gibt diese famöse »phantastische Symphonie« heraus, Fundamentalbasis seiner Stuben-Triumphe (succès à huis-clos).

Auf diese Weise kann nun jeder mein Urtheil über die Symphonie prüfen. Ich fasse es in wenigen Worten zusammen.

(Beschluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Der Norden. — Institute. — Concerte.)

Dort unten am Ostseestrande, heißt es in einer gewissen Entfernung von uns, wachsen zwar Tannen- aber keine Granatäpfel, und wir sind con bella grazia abgefunden. Diese Philosophen bemerkten aber nicht, sei es nun wegen des Schattens, der von den Tannen oder von ihnen selbst ausging, daß unser Boden, trotz dem vielen Sande, der noch alljährlich durch das Austreten der Flüsse vermehrt wird, welches zur Zeit der Frankfurter und Leipziger Messe stattfindet, wenn auch keine Granaten, doch manche kostenswerthe Frucht hervorbringe. — Doch il dado è tratto, die Welt kümmert sich wenig um uns, und wir — — nicht viel um sie. — Solche Aus- und Abschließung wirkt aber nicht immer vortheilhaft auf den Geschmack, und der unsrige ist daher — langweilig, selbst Glucks, Mozarts und Händels Arzeneien sind nicht immer geeignet, dieses Uebel ganz zu entfernen; — unheilig, er findet z. B. einen Gott unter Bajaderen statthafter, als in Bachs Passion; und endlich sogar — demagogisch, d. h. in so fern er unter Umständen selbst monarchischen Principien entgegen ist. — — Doch indem ich unsern Geschmack anatomire, merke ich a pôco a pôco, daß wir eigentlich gar keinen besitzen; denn Sulzer sagt: »Der Geschmack sei das Vermögen, das Schöne zu empfinden.« Was wir aber Geschmack nennen, besteht vielmehr darin, das Schöne nicht zu finden. — Weiter sagt der angeführte Aesthetiker: »Eigentlich macht der Geschmack, der zu Verstand und Genie hinzukommt, den Künstler aus.« Ein Genie ohne Verstand und Geschmack sei nun eine verstand- und geschmacklose Idee, oder nicht, jedenfalls bleibt den Nichtkünstlern bei dieser Eintheilung doch etwas, während ein neuerer Philosoph — der z. B. unserem Mozart weder Geschmack, Verstand, noch Genie zugesteht, sondern nur Instinct — verlegen sein dürfte, sich mit uns abzufinden. — Da wir nun auf Genie freiwillig verzichten, auf Geschmack aber verzichten müssen; da wir ferner unsern Verstand auf der Börse brauchen, der Instinct aber nur großen Componisten und Hunden inwohnt, so bin ich wirklich in Verlegenheit um das Etwas, wodurch wir *Musik empfinden, schaffen und beurtheilen!* — — Doch, gefunden! — — Es ist der Egoismus, — und zwar der ästhetische, — ein Kind unsers Kant. — Hier liegt der Grund, daß wir zuweilen sogar die Autorität gedruckter Urtheile bezweifeln, wiewohl Jean Paul behauptet, daß ein Provinziale fast zu sehr darum Sätze glaube, weil sie der Setzer gesetzt; daß Einige — ich weiß es, sie lesen die Iris — sich davon nicht abbringen lassen, daß Spontini einer der größten jetzt lebenden Componisten, und die Vestalin nicht sein bestes Werk sei; daß unsre Damen — denken Sie sich, dieß schwache, furchtsame Geschlecht, den Chopin spielt, trotz aller Warnung, trotz der schrecklichen Aussicht, einen Finger zu zerbrechen; daß wir endlich auswärtige musikalische Zeitschriften nur durch Buchhändlergelegenheit beziehen, und da der Verkehr in diesem Puncte eben nicht stark ist, dieser Artikel bei uns in unbestimmten Zeiträumen eintrifft, etwa wie ein Comet oder ein neues Heft der Cäcilie. — — In wie fern sich der ästhetische vielleicht auch mokalische Egoismus noch weiter zeigt, werden Sie leicht erkennen. Wir besitzen hier zwei Singakademieen, eine unter dem Musikdirector Riel, der nun schon seit 30 Jahren mit seltener Ausdauer der edlen Musika hoffirt, und seit dieser Zeit regelmäßig am Charfreitage den Tod Jesu von Ramler und Graun aufführt; die zweite unter dem Musikdirector Sämann, der die Musik all' antica treibt, und daher Händel und Bach liebt. Durch ihn lernten wir Bachs Passion kennen. Ferner besitzen wir eine Liedertafel (ungefähr 60 Mitglieder), ihr zeitiger Director ist Hr. Neubert. Außerdem viele Pianofortes und wenig Geigen. — Das Orchester besteht aus 8 Violinen, 3 Violen, 2 Cellos, 2 Contrabässen nebst den erforderlichen Blasinstrumenten, und bildet eine Repräsentativ-Demokratie. In einem militärischen Staate, wie dem unsern, ist es natürlich, daß ein großer Theil der Mitglieder des Orchesters Hautboisten der hier in Garnison liegenden Regimenter sind. Ein gewisses Auftreten dieses Standes in streitigen Fällen ist angemessen, doch zeigt sich stets ein treffliches Ensemble im Ankämpfen gegen eine fremde Macht, ich meine gegen Concertgeber, Theaterdirectoren &c., besonders in pecuniärer Hinsicht. Aber auch hinsichts der Kunst ist das Ensemble das Rühmlichste (im Einzelnen bleibt manches zu wünschen) und die stets mehr besuchten Orchesterconcerte, deren jährlich 8, vom October bis December, unter Leitung des Musikdirectors Sobolewski statt finden, sprechen dafür. Das Programm derselben enthält eine große Symphonie, einen Solosatz, höchstens zwei, und ein paar Ouverturen. Nächst diesen Concerten, die schon seit mehren Jahren stattfinden, gab im Februar d. J. Demoiselle Robena Anna Laidlaw, Pianistin der Herzogin von Cumberland, eine geborne Engländerin, Schülerin des hiesigen Clavierlehrers Tag, ein Concert. Sie spielt sehr fertig. Am 18. und 20. März gab Hr. Riel ein Musikfest. Er führte die beiden Oratorien die Schöpfung und das Weltgericht in der Domkirche auf (150 Sänger, 26 Violinen, 9 Bratschen, 9 Cellos und 6 Contrabässe, die Blasinstrumente unverdoppelt.) *Im April gab Herr Fischel* in Verbindung mit Dem. Ann Laidlaw ein Concert für die Nothleidenden der Stadt Neidenburg. — Hr. Fischel, ein Schüler Spohrs, spielt eine gute Geige, treibt die Kunst jetzt doch nur a piacere, da er zum Handelsstande übergetreten ist. Auch als talentvoller Componist hat er sich gezeigt, nur möge er sich vor Nachahmung hüten. — Der Deutsche, spricht er auch gut französisch, wird darum doch kein Franzose, und das Spielen auf der G-Saite oder ein Glöckchen macht keinen Paganini. Der

Deutsche soll und kann nur deutsch sein. — Es gibt Viele unter uns, die über die Flachheit und Incorrectheit französischer und italiänischer Musik raisonniren, im Stillen aber sich abquälen, eine Melodie zu erfinden, welche Rossinische Grazie mit Auberscher Leichtigkeit verbindet. Da nun aber Rossini und selbst Auber ihre Harmonieen nicht immer nach Kirnbergerschen Grundsätzen gemodelt haben, so geschieht es auch wohl, daß diese Leute, um ihren Vorbildern in Allem nachzukommen, oft ihr einziges Gutes, die Correctheit vernachlässigen, und über solche Machwerke meistens nichts zu sagen übrig bleibt, als: Daß Quinten und Octaven nichts Neues sind. Nicht jede Speculation glückt. Selbst unser Meyerbeer, der viel Gewandtheit im Nachahmen besitzt, ist da nur etwas werth, wo er deutsch ist. — Herr Lafont, der in unserer Nähe war, hat uns nicht beglückt. Aus Danzig, wo er spielte, berichtet man lobend über sein Violinspiel, doch über seinen Gesang heißt es: »In einem Alter von 59 Jahren hat seine Stimme wenig Klang und das Wohlbehagen, das der Künstler dabei zeigt, muß für die Leistung entschädigen.« — Hr. Sämann, dem eine Vereinigung mit Hr. Riel nicht gelang, gibt ebenfalls hieselbst, in Verbindung mit einem Comitee, ein Musikfest den 10., 11. und 12. Juni. Am ersten Tage wird Samson unter seiner Leitung aufgeführt. Am zweiten werden: die Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverturen berühmter Meister, ein Instrumentalsatz von Hr. Sobolewski, Gesang-Piecen von Mozart und von Gluck nebst einigen Instrumental-Solo-Piecen unter Leitung von Sobolewski gegeben. Am dritten Tage wechselt wieder Instrumental- und Vocalmusik unter der Leitung beider Directoren. Die Zahl der Mitwirkenden ist über 400 Personen. — — Die Theaterdirection, die längere Zeit wankend und schwankend war, scheint sich jetzt in glücklicheren Händen zu befinden. Hr. Anton Huebsch hat sie seit August 1835 übernommen. —

(Beschluß folgt.)

Partitur-Ausgabe von des Fürsten A. Radziwill Compositionen zu Göthes »Faust.«

Mit Freuden empfangen wir die Gewißheit der Herausgabe eines Werks, das wir in früherer Zeit kennen und lieben lernten. Mit hoher Begeisterung unternommen, wurde es die Hauptaufgabe des künstlerischen Wirkens des verewigten Fürsten; durch eine Reihe von Jahren mit gleicher Kraft durchgeführt, brachte er es zu der Vollendung, die seinem edlen poetischen Geiste genügte. Künstler und Publicum werden darin die genialen Schöpfungen eines geistreichen Tonsetzers begrüßen, die Kunst das hohe Vermächtniß eines ihrer hingeschiedenen Lieblinge empfangen.

Wie wir hören, hat die verwittwete Fürstin bestimmt, daß die Partitur auf ihre Kosten gestochen werde, und der Ertrag des Debits dem Fond der Berliner Singakademie zufließen. Die Trautweinsche Musikalienhandlung hat das Technische der Ausführung und den Debit des Werks übernommen, und zu dem Zwecke eine Subscription bis 1. Novbr. eröffnet, zu der alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands Meldungen annehmen. (London, Boosey rc., Paris A. Farrence.) — Das Ganze besteht aus 25 Nummern; die Partitur (gegen 150 Bogen stark) kostet auf feinem Papier 24, auf gewöhnlichem 12 Thlr.

Chronik.

(Kirche.) Toulouse. 10. Mai. — Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Oper.) Wien. 1. Juni. — In Josephsstadt Robert der Teufel. Mad. Fischer-Achten — Alice.

Prag. 12. Juni. — Italiäner in Algier. Sabine Heinefetter und Hr. Dreka als Gäste.

Berlin. 16. Juni. — Im kön. Opernhaus Othello. Maschinka Schneider von Dresden — Desdemona. In Königsstadt zum ersten Mal die Normannen in Paris von Mercadante.

Leipzig. 16. Juni. — Othello, Hr. Richter aus Darmstadt — Othello; Frl. Löw (Desdemona) war die einzige, die sich zu einer höhern Leistung erhob.

(Concert.) Leipzig. 18. Juni. — Zweites Concert von Lipinski.

Vermischtes.

(105) Nro. 18. der gazette music. de Paris enthält einen Aufsatz „de la situation des artistes et de leur condition dans la societé" von Lißt. — Von der biographie universelle des musiciens von Fetis ist der erste Band (7 Fr. 50 C.) so eben erschienen. — Die revue musicale äußert sich sehr lobend über die neuen soirées musicales (acht italiänische Arietten und vier Duetten) von Rossini, eben so über ein Oratorium, Rahel, von Lesueur. — Die Didaskalia bringt in ihren letzten Nummern eine musikalische Novelle »der Virtuos von Genua.« — Die Musik zu Faust vom Fürsten Radziwill erscheint ehestens in Partitur. (S. oben.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 50. Den 23. Juni.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er selbst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie brauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie.

(Beschluß.)

Der Symphonie ist ein Programm über den Inhalt jeder der fünf Theile, aus denen sie besteht, angebogen. Ich habe schon mehrmals darauf aufmerksam gemacht, daß solche Programme der beschränktesten Idee, die man sich von der Musik machen kann, angehören; denn die Macht dieser Kunst liegt eben in ihrer Unendlichkeit. Ich werde daher nicht untersuchen, ob jeder von den Abschnitten dem Plane entspricht, den der Componist in seinem Programme vorgezeichnet hat, weil ich weiß, daß die Musik das, was er fordert, nicht ausdrücken kann, und schon dieser Anforderungen halber verunglücken mußte.

Der erste Theil ist überschrieben: „Rêveries; passions.“ Oft sieht man Leute in Gedanken versunken, die, wenn man sie fragt, warum sie so meditirten, nichts zu antworten wissen. Ich fürchte, mit der Träumerei des Herrn Berlioz verhält es sich nicht viel anders und schätze sie für eine Kopfhängerei, hinter der nichts steckt (j'ai bien peur, qu'elles ne soient des songes-creux). Denn in dieser langen Abtheilung, die im Clavierauszug 22 Seiten einnimmt, finden sich nichts als monströse Harmonieen ohne allen Reiz, ohne irgend einen erfreuenden Effect; nicht einmal einen melodischen Gedanken kann man in diesem Unrath entdecken, man müßte denn die einzige platte und abgeschmackte Phrase, die sich durch die ganze Symphonie hindurchzieht, und welche der Componist seine »fixe Idee« nennt, Melodie nennen wollen.

Der zweite Abschnitt „le Bal“ hat weniger Barbarisches; aber das ist auch Alles, was man davon sagen kann. Das Ganze ist ein Walzer mit einem gemeinen Motiv; denn, man bemerke wohl, Herr Berlioz wird trivial, sobald er klar ist. Seine wärmsten Freunde wagen ihn wegen seiner Schwäche in Erfindung von Melodie nicht zu vertheidigen, und gestehen ein, daß sie sich in seiner Musik nur äußerst sparsam findet. Wie kann es auch anders sein? Er weiß ja nicht, was eine Phrase ist. Prüft alle Sätze der Symphonie, und ihr werdet sehen, daß in dem einen oder andern Gliede der Phrase immer etwas fehlt, daß der periodische Rhythmus immer hinkt oder stockt. Auch nicht einmal an Steigerung ist irgendwo zu denken, mit welcher große Meister immer so mächtig zu wirken verstehen. Herr Berlioz weiß gar nicht, worin sie besteht! Endlich entspricht beinah niemals der zweite Theil einer Phrase ihrem ersten. Wo soll da eine ordentliche Melodie herkommen?

Die „Scène aux champs,“ die den dritten Abschnitt der Symphonie bildet, leidet an einer solchen Dunkelheit des Gedankens und einer so unerfreulichen Breite, daß man sie gar nicht bis zu Ende anhören würde, wenn nicht glückliche Effecte der Instrumentation die Langeweile um etwas verminderten. Hier, wie überall, fehlt der Gedanke, und der Contrast der Effecte ist der einzige Nothbehelf, durch den sich Herr Berlioz immer zu retten weiß.

Die Bewunderer des Herrn Berlioz haben den „Marche du supplice,“ den vierten Theil der Symphonie, viel gerühmt; die Lobsprüche, die sie ihm ertheilten, schei-

nen mir sehr übertrieben. Allerdings hat dieser Abschnitt mehr Rhythmus als die andern, und es finden sich in ihm einige neue Effecte; aber die Verirrungen sind darin gleichfalls zahllos, und die Harmonie verdient um so mehr Tadel, als sie hier mit Prätention erscheint. Doch ist dieser Theil im Ganzen der am wenigsten schlechte.

Der fünfte Theil, „Le Songe d'une nuit du Sabbat," ist eine Alliance des Trivialen, Grotesken und Barbarischen; Klang-Saturnalie, Nicht-Musik.... Die Feder fällt mir aus der Hand!

In einem kürzlich publicirten Artikel versichert Herr Berlioz, daß ein Tag kommen werde, wo man den Künstler nicht mehr in Betreff der Anwendung seiner Ideen und der zur Versinnlichung seiner Gedanken gebrauchten Mittel quälen werde. Dieser Tag ist gekommen, Herr Berlioz! Wagen Sie Alles, wenn Sie die Natur zu einem Musiker geschaffen hat, wenn Sie wahres Schönheitsgefühl in sich tragen, wenn es Ihnen nicht an Phantasie fehlt; aber bleiben Sie, der Sie alle erdenkliche Mittel aufbieten, nicht hinter Ihren Prätentionen zurück, und verrathen Sie Ihre Schwäche und Ohnmacht nicht! Haben Sie mit einem Worte das, was Ihnen vor allem gebricht, wahres schöpferisches Genie, und wir wollen Ihnen alles erlauben — die heute als Ihre Richter dastehen, sollen fortan Ihre Bewunderer werden! Bis dahin aber lassen Sie sich es gesagt sein: Sie mögen sich geberden wie Sie wollen, deshalb wird das, was Sie bis jetzt componirt haben, noch lange nicht zum Kunstwerk!

Fetis.

Anzeiger.

(35) Felix Mendelssohn, sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. Zweites Heft. Bonn, Simrock. Paris, Schlesinger.

Wer hätte nicht einmal in der Dämmrungsstunde am Clavier gesessen (ein Flügel scheint schon zu hoftonmäßig) und mitten im Phantasiren sich unbewußt eine leise Melodie dazu gesungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen allein verbinden, und ist man hauptsächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die schönsten Lieder ohne Worte. Leichter hätte man es noch, wenn man geradezu Texte componirte, die Worte wegstriche und so der Welt übergäbe, aber dann ist es nicht das rechte, sondern sogar eine Art Betrug, — man müßte denn damit eine Probe der musikalischen Gefühlsdeutlichkeit anstellen wollen und den Dichter, dessen Worte man verschwiege, veranlassen, der Composition seines Liedes einen neuen Text unterzulegen. Träfe er im letzten Falle mit dem alten zusammen, so wäre dies ein Beweis mehr für die Sicherheit des musikalischen Ausdruckes. Zu unsern Liedern. Klar wie die Sonne sehen sie einen an. Das erste kommt an Lauterkeit und Schönheit der Empfindung dem in E-Dur im ersten Heft beinahe gleich; denn dort quillt es noch näher von der ersten Quelle weg. Florestan sagte: »wer solches gesungen, hat noch langes Leben zu erwarten, sowohl bei Lebzeiten als nach dem Tode; ich glaube, es ist mir das liebste.« Die anfangs doppelstimmige Begleitung in der Mitte wird später hie und da einstimmig, wodurch aber gerade die Monotonie vermieden wird; das letzte klingt beinahe wie Widerspruch. Beim zweiten Lied fällt mir Jägers Abendlied von Göthe ein: »im Felde schleich' ich still und wild, gespannt mein Feuerrohr u. s. w.;« an zartem duftigen Bau erreicht es das des Dichters. Das dritte scheint mir weniger bedeutend, und fast wie ein Rundgesang in einer Lafontainischen Familienscene; indeß ist es echter unverfälschter Wein, der an der Tafel herumgeht, wenn auch nicht der schwerste und seltenste. Das dritte find' ich äußerst liebenswürdig, ein wenig traurig und in sich gekehrt, aber in der Ferne spricht Hoffnung und Heimath. In der französischen Ausgabe finden sich, wie in allen Stücken so vorzüglich in diesem bedeutende Abweichungen von der deutschen, die indessen Mendelssohn nicht anzugehören scheinen. — Das nächste trägt etwas Unentschiedenes im Charakter, selbst in Form und Rhythmus und wirkt demgemäß. Das letzte, eine venetianische Barcarole, schließt weich und leise das Ganze zu. — So wollet euch von Neuem an diesem edlen Geist erfreuen!

2.

Aus Dessau.

(Musikfest am 11. bis 13. Juni.)

Vor einer Reihe von Jahren, unter der Regierung des vorigen Herzogs, zogen von Weit und Breit gar viel Fremde ein in Dessau beritten und befahren, denn unsre großen Treibjagden standen in Ruhm und Ansehn; daran dacht ich heut unwillkürlich, denn ein Musikfest hat auch etwas Aehnliches in seinem Charakter, nur fand ich den Unterschied, daß heute verhältnißmäßig weniger Gäste anlangten. Ich vermuthete das, denn die Musikfeste haben bald ihre Saison durchlaufen, aus dem Grunde, weil es fühlbar wird, wie ihrer ursprünglichen Tendenz und den vorgesetzten Zwecken kaum entsprochen werden kann. Von diesen nenne ich: Vollkommenheit der Ausführung im Allgemeinen, welche von einer so großen aus den heterogensten Theilen zusammengesetzten Masse weder zu erreichen, noch zu fordern; Vereinigung der ersten Solosänger und Virtuosen, die wegen Schwierigkeit der Verhältnisse, Mangel an Fonds u. s. w. kaum herzustellen ist; Versammlung der Künstler zu geistigem Zusammenleben, was wegen der Anstrengungen der Reise, der Proben, des Hörens von so viel Musik sicherlich nicht befördert wird; Errichtung eines Fonds für musikalische Zwecke endlich, die meistens im Minus der Einnahme stirbt.

Was nun das hiesige Musikfest betrifft, so war es im Totaleindruck ein erfreuliches. — Die Zahl der Ausführenden belief sich auf 330, Chor und Orchester waren aus den Capellen, Orchestern und Singvereinen von Magdeburg, Dessau, Zerbst, Cöthen, Leipzig u. a. Städten gebildet. An Solosängern waren thätig: Madame J. Schmidt (Sopran, Halle), Mad. Müller (Alt, Braunschweig), Hr. Krause (Baß, Berlin), H. Diedicke (Tenor, Dessau), Frl. v. Basedow (Sopran, Dilettantin aus Dessau), Frl. Döring (Sopran, Zerbst), Hr. Zschiesche (Baß, Berlin), Hr. Krüger (Baß, Dessau). Als Virtuosen sind auszuzeichnen: die Gebrüder Müller, Hr. Heinemeier (Flöte, Hannover), Drechsler (Violoncell, Dessau), Tretbar (Clarinette, Braunschweig), Zimmermann (Violine, Berlin), Queißer (Posaune, Leipzig). Nicht eingeladen war wunderbarer Weise der im nahen Leipzig anwesende Violinheroe Lipinski. Von Angekündigten blieben aus: Frl. Lenz (Berlin), Mantius (Berlin), Frl. Löw (Leipzig). Eine etwas gesuchte Bemerkung über das Ausbleiben der letztern auf dem Concertzettel mußte auffallen.

Die Ausführung nun des Oratoriums, der Cantaten und Symphonieen war unter der trefflichen Oberleitung unsers Capellmeisters Friedrich Schneider ausgezeichnet, und die Zusammenwirkung, besonders im Oratorium und in den Beethovenschen Symphonieen von großartigem Effect. In der A-Dur-Symphonie nur hätte ich das Tempo des letzten Satzes weniger getrieben gewünscht. Wenn ich unter den Virtuosen den Gebrüdern Müller, die auch durch ihr Quartett das ordnende Princip im Orchester waren, den Preis reiche, so muß ich auch als meisterhaft die Leistungen der Hrn. Zimmermann, Heinemeier, Tretbar erwähnen. Das Zusammenspiel des Hrn. Concertmeister Müller und Hrn. Zimmermann war vollendet. Hr. Queißer hätte eine Composition wählen sollen, die seines Spiels würdiger gewesen.

Von den Solosängern nenne ich mit Anerkennung die Herren Zschiesche und Krause, die Damen Schmidt und Müller.

Ein weiteres Urtheil über Schneiders Absalon überlasse ich denen, die durch eine nähere Ansicht des Werkes dazu mehr berechtigt sind. Wenn Schneider auch einer der größten, vielleicht der größte musikalische Praktiker ist (Lindpaintner allein könnte mit ihm rivalisiren), so wird ein Oratorium doch nicht in so kurzer Zeit geschrieben, um nach zweimaligem Hören ins Innere dringen zu können. Vor Allem wirkten die Chöre, die kräftige Instrumentation und die Zusammenstellung der Massen imposant, so wie einzelne Gesangsolos, namentlich Thamars Lied, einen entgegengesetzten äußerst freundlichen Eindruck hinterließen.

Des regen Antheils des Hofes, der Bereitwilligkeit des Herzogs, das Musikfest zu einem Volksfeste zu machen, der anfeuernden Thätigkeit des Capellmeisters, der Zuvorkommenheit und Gastfreundschaft der Einwohner muß besonders gedacht werden. —

Zur besseren Uebersicht füge ich das musikalische Repertoir bei.

Erster Tag. In der St. Johannis Kirche: Absalon, neuestes Oratorium von Fr. Schneider (Mad. Schmidt — Thamar, Mad. Müller — Absalon, Hr. Diedicke — David, Hr. Krause — Joab).

Zweiter Tag. Vormittag Quartettunterhaltung der Gebrüder Müller im Concertsaal (Quartette von Haydn in D, Onslow in Es, Beethoven in C). Abends Concert im Hoftheater (Jubelouverture von Weber, Divertissement für Vello von Dotzauer, gesp. von Hr. Drechsler, Arie von Rossini, ges. von Hr. Zschiesche, Flötenconcertino, comp. und gesp. von Heinemeyer, Jägers Abendlied für Baßstimme, Pft. und Vello von Grill (Capellmeister in Pesth), ges. und gesp. von Zschiesche und Th. Müller, Clarinettconcertino von Lindpaintner, gesp. von Hr. Tretbar, Variationen für zwei Violinen, gesp. von den Hrn. Müller und Zimmermann — Symphonie in A von Beethoven.

Dritter Tag. Vormittag in der St. Johannis Kirche in der ersten Abtheilung: Symphoniesatz in C-Moll von J. Haydn, Kyrie und Gloria von J. Haydn (Frl. von Basedow, Mad. Müller, Hr. Diedicke); in der zweiten: Symphonie in D-Dur von Mozart, Hymne von Mozart (Frl. Döring, Mad. Müller, die Hrn. Diedicke und Krüger), Phantasie für Baßposaune, gesp. von Hrn. Queißer; in der dritten Abtheilung C-Moll-Symphonie von Beethoven.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

(Oper. — Gäste.)

Die Oper ist vorzüglich. Dem. Grosser und Ackermann Sopran (beide gastirten im vorigen Jahre auf der königl. Bühne zu Berlin), Hr. Köhler (früher in Wien) und Hr. Jensen Tenor; Herr Riedel und Bachmann Baß. — Von Opern, und zwar von Mozartschen, hörten wir in dieser Zeit: Don Juan (Dem. Grosser als Anna ausgezeichnet), Zauberflöte (Hr. Ernst aus Berlin den Tamino als ersten theatralischen Versuch. Seine Stimme ist biegsam und angenehm, die Höhe bedeutend. Es fehlt Routine), — die für die Casse erfolgreichen französischen Opern von Boieldieu, Auber und Herold, — von Cherubini nur den Wasserträger (sehr brav), von Mehul den Joseph (Hr. Ernst den Joseph), von Rossini den Barbier und Othello (Hr. Köhler den Othello mit vielem Beifall). — — Neu war der Maskenball von Auber (stets bei überfülltem Hause), Velleda, die Seherin des Brockens von Hr. Sobolewski, das erste Mal im Abonnement, das zweite Mal zum Benefize des Componisten. Da das Sujet

jedoch tragisch ist und Hr. Sobolewski noch nicht die Kunst zu verstehen scheint, den größten Schmerz durch einen Galopp auszudrücken, so hatte derselbe, außer zweimaliges Hervorrufen, wenig Lohn für seine Mühe. Ferner die Bajadere (man amüsirte sich.) Robert der Teufel kommt Anfangs Mai auf die Scene. Lestocq wird bereits einstudirt. — Gäste waren Hr. und Mad. Haizinger und Mad. Holland-Kainz (im März). Hr. Haizinger sang den Georg Braun, den Rodrigo im Othello zweimal. Diese Darstellung war ausgezeichnet und ein hiesiger Recensent schrieb: »Man glaubte in Paris oder Wien zu sein.« Eine beneidenswerthe Imagination und wohlfeile Versetzung. Hr. Haizinger selbst erklärte beim Hervorrufen nach dem ersten Acte, daß er solchen Beifall nur der vorzüglichen Unterstützung zu danken habe. Ist dies nun auch eine kleine Schmeichelei, so war sie doch nicht ganz unwahr. Das ganze Personal wurde am Schlusse gerufen. Ferner sang Haizinger den Masaniello und den Fra Diavolo, beide Partieen sagen ihm weniger zu, da die untern Töne seiner Stimme sehr matt sind. Seine Gattin spielte die Stumme und sang die Fatime im Oberon (er den Hüon). Das Spiel der Mad. Haizinger als Fenella war vorzüglich, als Fatime sprach Spiel und Gesang weniger an. Bei einiger Anstrengung singt sie leicht zu hoch; doch ist ihre Manier recht niedlich und in kleineren Partieen, wie in der Braut aus Pommern, den Wienern (wo Hr. Haizinger den Franz sang), war sie allerliebst; das Ehepaar wurde in jeder Hinsicht reichlich belohnt und schnell befördert. In Zeit von 10 Tagen gaben sie 8 Gastrollen und gewannen dadurch gegen 1600 Rthlr. Sie reisten nach Riga, sind aber dort erst am 26. April nach dreiwöchentlichem Harren aufgetreten. — Mad. Holland-Kainz sang die Rosine im Barbier, die Henriette im Maurer zweimal, die Desdemona im Othello (Hr. Jensen Rodrigo), die Gräfin in Pärs Schuster und die Müllerin. Ihre Stimme ist rein, die Schule gut, die Pronunciation sehr deutlich und ihrer mezza voce folgt stets ein Applaus. Sie staccirt gut, doch im schnellen Tempo schafft sie sich hierdurch eine Scala, die weder diatonisch noch chromatisch, noch die Tonverbindung ist, welche der Komiker Gern phlegmatisch nennt. Das staccato wird dann zum sgallinacciare und der Charlatan schielt hinter dem rechten Ohre hervor. Anfangs überrascht dies zwar die Menge, doch sie kömmt endlich auch dahinter und ruft: Anche delle volpi se ne pigliano.

J. Feski.

Vermischtes.

(106) (Einges.) Weimar vom 16. Juni. — Livia Gerhard, mit Recht genannt die Liebliche, enthusiasmirt uns Alle durch die Seele ihres Spieles und Gesanges. Alt und Jung zollte der offenbaren seltenen Geistestiefe der kaum siebzehnjährigen Jungfrau in den Rollen der Giulietta, Prinzessin von Navarra, Rosine und Alice die ungetheilteste Bewunderung. An ihrem Geburtstage, am 13. Juni, wurde sie als Alice von dem Publicum gerufen; eine große, ja verbotene Seltenheit an dem Hoftheater. — Und doch drängt sich etwas wehmüthiges in diese Freude — daß diese zarte Blume vielleicht früher brechen möchte, als sie selbst weiß. Nimmermehr darf sie nach Berlin, dort würde ihre noch in der Entwickelung begriffene Stimme, mehr noch als es leider geschehen, über ihre Kräfte angestrengt werden! — Sie bedarf der Ruhe und Erholung. Liebevoll würde sie in Weimar, wo sie in glücklichen Verhältnissen im Kreise ihrer Verwandten leben kann, gepflegt und geschont werden. Die kunstliebende Großherzogin selbst will sich in freundschaftlichster Zuneigung zu ihrem Schutz verwenden und bemüht sich, sie in Weimar zurückzuhalten. — Oft kommt das wahre Glück nur einmal, möge man es dann erfassen!

(107) Die neue Oper von Hector Berlioz heißt les deux reines. Der Text ist von Souliers. — Auch Auber wird einen Text von Scribe la croix d'or binnen Kurzem beendigen. — Die für die Malibran bestimmte Oper von Beriot und Julius Benedict ist zum größten Theil fertig, S. d. Corresp. aus Neapel.) —

(108) Kalkbrenner gebraucht jetzt das Bad Baden bei Wien. Er wird von da wegen Krankheit seines Sohnes nach Paris zurückkehren und Norddeutschland diesmal nicht besuchen. — Hr. Eichberger vom Leipziger Theater hat ein Engagement an der königl. Oper in Berlin angenommen. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kömmt nicht nach Leipzig. — Benedict, seither in Neapel, wird sich für einige Zeit in London aufhalten. —

109) Man schreibt aus Köln: Das hiesige Musikfest war eines der großartigsten. Die Anzahl der Executirenden stieg über 600. Am Schluß des zweiten Tages überreichte die Comitee dem Dirigenten, F. Mendelssohn, eine von sämmtlichen Mitwirkenden unterzeichnete Pergamentrolle, auf der man in den einfachsten Worten den jugendlichen Meister dankte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 51. Den 26. Juni.

Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen,
Wird immer wieder einer auffrischen und lesen.
Goethe.

Franz Paula Koch, der Mundharmonikaspieler.

Von A. Kahlert.

Die Mundharmonika (Aura, Brummeisen, Maultrommel, Trombe), deren eigenthümlichen Reiz die Welt erst seit etwa 50 Jahren würdigen gelernt hat, ist ihrem Wesen nach von Gottfr. Weber (s. Cäcilia Bd. IV. S. 49) am Richtigsten dargestellt worden; des Mannes aber, der das unscheinbare, lange verachtete Instrument zuerst, wenigstens in Deutschland, zu Ehren gebracht hat, wird dort nur beiläufig gedacht. Es ist dies Franz Paula Koch, — ein Tonkünstler, dessen gewiß noch viele in Deutschland Lebende gedenken. Mögen diese Zeilen denn dazu beitragen, sein Andenken aufzubewahren.

Das Leben jenes Mannes ist in mehrfacher Hinsicht merkwürdig. Ueber seine Schicksale geben Auskunft: Kochs Biographie von G. D. Geißler (Augsburg 1793), — Schummels Breslauer Almanach (Bresl. 1830, S. 258), — endlich eine handschriftliche, weiter unten näher zu bezeichnende Quelle.

Mit Begeisterung gedenkt seiner Jean Paul (Hesperus II. S. 363) und hat ihm dadurch ein Denkmal gesetzt, wie es viele mit Geräusch und Schimmer auftretende Virtuosen sich wohl vergebens wünschen mögen.

Franz Paula Koch ward 1761 zu Mittersil im Salzburgschen geboren. Seine Aeltern scheinen unbemittelt gewesen zu sein. Er erlernte die Buchbinderprofession, und durchwanderte nach ausgestandenen Lehrjahren Oesterreich und Baiern.

Es geht nirgends mit Bestimmtheit hervor, ob er in seiner Jugend Musikunterricht erhalten hat, indessen ist es zu bezweifeln, vielmehr sind wohl Kochs spätre musikalische Leistungen als die eines Autodidakten zu betrachten. Im Jahre 1782 traf ihn ein Ereigniß, das für sein ganzes Leben entscheidend wurde. Er fiel zu Regensburg preußischen Werbern, welchen seine Persönlichkeit gefiel, in die Hände, und ward, (ob mit oder ohne seinen Willen, gilt uns gleichviel), preußischer Soldat. Nach Breslau zu dem Regimente Tauenzien transportirt, ward er auf lange Zeit der Heimath entrissen; seine Verwandten klagten, und ahneten nicht, daß das vermeinte Unglück Kochs Glück begründete.

Sein Compagniechef behandelte ihn glimpflich, ließ ihn auch das Buchbinderhandwerk neben dem Dienste forttreiben. Aber in dem weniggebildeten Jünglinge fing sich eine andre Neigung, die zur Musik, zu regen an. Das rohe Leben der Kameraden genügte ihm bald nicht mehr. Mit feinem Gehörsinne und überhaupt natürlicher Fähigkeit ausgerüstet, wenn auch tieferer Kenntniß der tonkünstlerischen Gesetze entbehrend, suchte er in der Tonkunst Zerstreuung und Unterhaltung in einsamen Stunden. In Ermangelung anderer Mittel war es nun ein, wie oben angedeutet, damals noch unerforschtes, gering geachtetes Werkzeug, dessen er sich auf seinem einsamen Wachtposten zu jenem Zwecke bediente — das Brummeisen. Sein musikalischer Sinn, und die ihn bei seinen Experimenten begünstigende Stille der Nacht, ließen ihn allmälig eine vollkommnere Behandlungsweise des Instrumentes finden. Er lernte demselben die anmuthigen Flötentöne abgewinnen, indem er die echoartig verhallenden Schwingungen des Stahlzungentones immer zweckmäßiger benutzte und allmälig das Harte und Schnarrende des Tones beseitigte. Indessen wäre Kochs Talent, ohne einen eintretenden Zufall vielleicht unbemerkt geblieben. Ein zur Nachtzeit an

einem Wachtposten in Breslau vorübergehender Officier hört plötzlich Klänge, deren zauberhafte Lieblichkeit ihn eigenthümlich anregen und zu näherer Erforschung ihres Ursprungs auffordern; Koch, anfangs Strafe wegen verletzter Dienstpflicht befürchtend, wollte nicht alsbald mit seiner Erfindung hervorrücken, indessen ließ sich die Sache nicht verheimlichen, und der Officier, dem die überraschende Kunstleistung ans Unglaubliche zu gränzen schien, konnte nicht umhin, des seltenen Eindrucks voll, den kunstliebenden Prinzen von Hohenlohe Oehringen und Ingelfingen, damals Gouverneur von Breslau, auf den seltsamen Virtuosen, den er in seiner Garnison habe, aufmerksam zu machen. Koch ward zum Prinzen beschieden und in dessen Salon mit Bewunderung und Beifall gehört. Durch den Prinzen kam das merkwürdige neue Kunsttalent zur Kenntniß des Königs von Preußen, Fr. Wilhelm II., der ihn um der Seltenheit der Sache willen nach Berlin kommen, und vor dem versammelten Hofe sich produciren ließ. Die lebhafteste Theilnahme aller Großen sprach sich aus. Insbesondere war Prinzessin Friederike, spätere Herzogin von York, von dem schönen Eindrucke ergriffen, und bewirkte durch ihre Fürbitte den Abschied Kochs aus den Militärdiensten. Also aufgemuntert durch Beifall und Belohnung, begann er nun etwa ums Jahr 1791 die, den größten Theil seines Lebens einnehmenden Kunstreisen durch Deutschland. Fast in allen bedeutenden Städten des Reiches übte er sein, vielfache Freude bereitendes, überall anerkanntes Kunsttalent, und wenn gleich die allgemeine Theilnahme belebend und anregend auf ihn wirkte, sein Kunsttalent steigerte, so blieb ihm doch eine liebenswürdige Bescheidenheit eigen. Diese seine Anspruchslosigkeit, wie die Achtbarkeit seines Wandels bestätigen viele schriftliche Zeugnisse, welche sich in seinem Nachlasse vorfanden. Einem fahrenden Schüler gleich wandte er sich von Ort zu Ort, überall schnell heimisch und gern gesehn.

Dieses Leben scheint Koch bis zum Jahre 1824 fortgeführt zu haben, nach welcher Zeit er sich, wahrscheinlich des Herumziehens müde, und im Besitz von Mitteln, die ihm seine Existenz sicherten, zurückzog. In Breslau, von wo seine Kunstlaufbahn ausgegangen war, lebte er einige Jahre still, unbemerkt, bis im Jahre 1831 die öffentliche Anzeige seines Todes, bei Vielen, die ihn gekannt, und bewundert, die Erinnerung an seine anmuthigen Leistungen erweckte. — Nachahmer hat Koch viele gefunden; auch Manche, die den von ihm geschaffenen Kunstzweig weiter ausgebildet haben. Die zur Mundharmonika emporgehobene Maultrommel hat selbst unter Dilettanten viele Pflege gefunden, und der unbestreitbare poetische Effect, den sie in der Hand eines Geschickten hervorbringt, ist wohl nicht, wie Einige wollen, eine bloße Spielerei zu nennen. — Unserm Koch bleibt immer das Verdienst, den Anfang gemacht, die Anregung gegeben zu haben. —

Auf seinen vielfachen Reisen war er mit vielen ausgezeichneten Männern in Berührung gekommen, und aus einer kleinen, wohl verzeihlichen Eitelkeits-Schwäche, hatte er von ihnen überall ein Stammbuchandenken zu erhalten gesucht. Auf solche Weise ist ein, aus vier Bänden bestehendes, höchst interessantes Album entstanden, worin neben vieler Spreu auch gar vieles Geistreiche, Charakteristische zu finden ist. Mir, der ich Koch nicht näher gekannt hatte, schwebte bei der Nachricht seines Todes eine begeisterte Aeußerung Jean Pauls über Kochs Mundharmonika vor, die ich irgendwo gelesen. Nähere Erkundigung brachte mir Kenntniß von der Existenz jenes Stammbuches, das ich endlich zu erwerben Gelegenheit fand.

(Beschluß folgt.)

Manuscripte.

G. Flügel, Variat. av. Introd. et Finale p. l. Pft. sur la Tyrolienne de l'Opèra: Tell de Rossini.

Der alte Mozart (eben faßt' ich die Hand des jungen zum Abschied) schrieb einmal an einen Grafen, dessen Compositionen er durchgesehen hatte, »Excellenz möchte sich halter nicht wundern, wenn Sie jetzt in dem Manuscripte mehr Fensterscheiben erblickte als Noten.« Unter Fensterscheiben versteht er die zierlichen Gitter, welche Componisten oft mit dem erstaunlichsten Fleiße durch die Notensysteme ziehen, wenn sie der Unsterblichkeit etwas entrissen wissen wollen. Aehnliche Gitter würde ich unserm Flügel-Componisten vorschlagen, z. B. gleich eins über die ganze Einleitung weg. Warum mit einem Thema, das Jeder kennt, so viel Complimente machen? Will er aber durchaus eine Introduction, warum statt der steifen Präliminarien nicht lieber ein paar leichte freundliche Accorde, in denen man etwas von Alpenhörnern oder Alpenrosen spürte? — schwer bleibt letzteres freilich immer. Sodann möchte ich den Marsch weg, weil er nicht genug trabend und charakteristisch ist, sodann die 6te Variation, mit der (dünkt mich) nicht passend angebrachten Anspielung auf di tanti palpiti, endlich einige Theile im Finale. Eine Auseinandersetzung der Gründe gehört nicht hierher. Was aber nach jener Veränderung noch übrig bleibt, verdient Aufmunterung, einzelne eigenthümliche Züge sogar ein ausgezeichnetes Lob. Der Componist lebt in einer kleinen Stadt, und hierin sehe ich die Schuld an dem, was fehlt, — Grazie, Beweglichkeit, feiner Tact. Wir wünschen, daß ihm das die Zukunft bringen möge und ihm die Aussichten zu einer Veränderung seines Wirkungskreises nicht gänzlich abgeschnitten sind. Dann werden wir mit Vergnügen das Publicum an diesen jungen Componisten erinnern, den wir als ein ernster strebendes Talent um so strenger nehmen zu müssen glauben. 12.

C. Weber, Notturno für 2 Pianofortes zu 8 Händen.

Ein »Weber«, »Müller« braucht doppelte Zeit, um in jenes Publicum zu dringen, daß troß aller Versicherungen noch immer nicht glauben will, der Sehnsuchtswalzer sei nicht von Beethoven. Der Einsender der vorliegenden Composition ist Vorsteher eines auf Logierschen Grundsätzen basirten Musikinstituts in Stargard und kann die 8 Hände leicht zusammenbringen. Die letztern fehlen uns, daher wir das im Fieldschen Charakter gehaltene anspruchlose Stück nur in der Phantasie hörten, wo es sich ganz gut ausnimmt. Sollten nicht hie und da die Bässe die Melodie verdecken? — Wir wünschen es gedruckt zu hören. 12.

Aus Frankfurt a. M.*)
(Museum. — Extraconcerte.)

Was im Museum, unter welchem Namen eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung während der Wintermonate zu verstehen ist, für Musik geleistet wird, sei hier angedeutet. Man hörte nämlich in demselben von dem hiesigen Orchester und unter Leitung des tüchtigen Capellmeister C. Guhr ausgeführt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr u. A., diese herrlichen Tondichtungen, welche den Kenner wie den Laien gleich befriedigen. Auch lassen sich alle durchreisenden Virtuosen hier vernehmen und empfehlen sich dadurch für den Besuch ihrer Concerte. Freilich werden die Empfehlungsbriefe nur wenig respectirt. Die Musterkarte von Arien und Liedern aus neuen und alten Opern, womit die Sänger und Sängerinnen der hiesigen Bühne im Museum Parade machen, bietet im Ganzen wenig Interesse. Solche Gesangstücke aus allem Zusammenhang gerissen und ohne den Geist der dramatischen oder lyrischen Situation vorgetragen, wer mag an ihnen Gefallen finden? —

Was die Concerte betrifft, so fehlt es uns in Frankfurt zwar keinesweges daran und jede Wintersaison bringt uns deren etwa 24—30 Stück, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte des Liederkranzes, des Cäcilien-, des Instrumental-Vereines und des Museums gar nicht mitgerechnet; aber die Virtuosen machen gar schlechte Geschäfte. Man liebt die Concerte nicht und trägt den Thaler Eintrittsgeld lieber in die Oper, wo man Concert und Drama zugleich hat. Außer den ebenbezeichneten Concerten der genannten Vereine, welche sich dagegen eines sehr zahlreichen Besuches erfreuen und in der Mode sind, bleiben die Säle leer und oft vor ganz leeren Stühlen lassen die Meister sich hören. Woher diese Geschmacksänderung? Es ist die Virtuosität auf einem Instrumente keine Seltenheit mehr und auch der Theatergesang ist concertmäßig; ferner überbietet Einer den Andern, nicht sowohl an Kunst, als an Kunststücken, wodurch die Sache oft zur Lächerlichkeit wird. Will die Posaune eine Flöte und die Flöte eine Posaune sein, so sind Beide Nichts. Der Mißbrauch, das Alltäglichwerden hat die Concerte gestürzt, und sie werden sich nicht wieder erheben.

Wie überall, so ist auch bei uns die Oper an der Tagesordnung. Sie hat sich aller Herzen bemächtigt und hält den Scepter der Mode in ihrer Hand; sie ist die Wunderthäterin, die die Theatercassen füllt, der Maître-de-plaisir, dem Tausende ihre Abenderholung verdanken und die geschworene Feindin des Schauspiels, dem sie gänzliches Verderben droht. Der Zeit- und Mode-Geschmack läßt sich nun einmal nicht ändern und man muß ihm seinen Lauf lassen, bis er dessen endlich müde wird und eine andere Richtung nimmt. Obwohl die hiesige Oper in der letzteren Zeit durch den Abgang des Herrn Dobler und der Damen Gned und Lampmann, für welche uns noch kein genügender Ersatz geworden, sehr verloren hat, so steht sie doch noch immer ehrenwerth da, gestützt durch den talentvollen Capellmeister Guhr und durch sein tüchtiges Orchester. Auch erfreuen sich die Gesangesleistungen der Madame Fischer-Achten großer Anerkennung.

Nach dieser allgemeinen Einleitung werden wir in unsern folgenden Berichten in die Details des musikalischen Lebens und Treibens in Frankfurt a. M. eingehen. —

w w.

*) Schluß der Corresp. in Nr. 48.

Aus Weimar.
(Die Oper. — Knaust. — Genast.)

In meinem ersten Berichte *), welcher eine gedrängte Schilderung des Musiklebens in Weimar überhaupt gab, versprach ich, zum Gegenstande seines ersten Nachfolgers die Kräfte und Leistungen der hiesigen Oper insbesondere zu machen.

Daß das hiesige Publicum sich einen im Ganzen reinen Kunstgeschmack, wie in der Musik überhaupt, so insonderheit hinsichtlich der Opernmusik, bewahrt, wie ich früher darzulegen suchte, hat, neben seiner Empfänglichkeit für die edleren Kunst-Erscheinungen und Eindrücke und dem Bildungsgrade desselben, zum guten Theile seinen Grund in den Maximen der Theaterverwaltung. Die Kunst ist ihr so wenig jene leichtfertige Dirne, die um die Gunst des großen Haufens buhlt, als eine kalte Matrone aus verklungenen Zeiten, die, nur dem Althergebrachten starr anhängend, alles Neue als Tand und eitel Flitter verwirft. Ein frisches, regsames, aber nicht minder besonnenes Leben ist das leitende und beseelende Princip der weimarischen Oper. Mit weiser Benutzung aller Kräfte vereint sie ihre verschiedenartigen Bestandtheile zu einem großen Ganzen. Dieser so wohlthätige als nothwendige, das

*) S. Nro. 7.

wahre Gedeihen, das Bestehen einer Anstalt wie die Oper, bedingende Grundsatz tritt dem Kunstfreunde fast in allen Erscheinungen hier erfreulich entgegen. Das Einzelne wird nicht auf Kosten des Ganzen begünstigt, denn das Zusammenwirken zum Ensemble ist das Grundelement, das Orchester, wie Sänger- und Chor-Personal gleichmäßig beherrscht.

Das hiesige Orchester behauptet seinen wohlverdienten hohen Rang unter Hummels verständiger, sicherer, belebender Leitung; ein achtbarer Verein mit einem achtbaren Oberhaupte, beide einander würdig; eine gediegene Basis der Oper und gleich trefflich als Ganzes für sich.

Die Individualitäten des Sänger-Personals will ich hier nicht genau zergliedern; es findet sich dazu im ferneren Verlauf meiner Berichte wohl mehrfache geeignete Gelegenheit. Nur mit wenig Worten sei der Haupt-Sänger und Sängerinnen gedacht. Knaust, unser erster Tenor, von dem ich früher einmal schon sprach, hat sich die Achtung nicht nur aller Kenner, sondern überhaupt des ganzen Publicums in hohem, seltenem Grade erworben und es steigert sich die Theilnahme an den gediegenen Kunstleistungen dieses trefflichen, echt dramatischen Sängers fast von Vorstellung zu Vorstellung. Immer neue Vorzüge entwickelnd, ist er — ein ungewöhnlicher Fall — zugleich ein tief denkender, gewandter Mime, und alle seine Darstellungen gewähren dadurch noch einen besonderen Reiz, daß er nicht, wie beinahe sämmtliche seiner Collegen auf den deutschen Bühnen, in jeder Rolle seine eigene Individualität wieder und immer wieder zur Anschauung bringt, sondern in jeder Rolle ein anderer ist, daß er den Charakter scharf erfaßt, durchdringt und in sich aufnimmt. Daher die nicht genug anzuerkennende seltene Vielseitigkeit dieses Künstlers. — Gleiche Eigenschaften zeichnen Genast, unsern ersten Bassisten, aus. Wenn er auch nicht den Stimmfonds eines Stromeyer besitzt, so gebührt ihm doch unstreitig der Ruhm eines der besten dramatischen Künstler Deutschlands, der durch Vortrag, Darstellungsweise und Charakteristik seinen Schöpfungen den Stempel der Gediegenheit aufdrückt. Wie wesentlich er auch im recitirenden Schauspiel wirkt, beweisen sein Wallenstein, Cromwell u. v. a. Rollen, in denen er eine Sicherheit, eine Meisterschaft entfaltete, die außer ihm kein deutscher Sänger zu bethätigen vermag. — Wir besitzen in Knaust und Genast die Hauptstützen der Oper, ein Künstlerpaar, wie es jetzt vielleicht keine Bühne unsers Vaterlands aufzuweisen hat. — Die Fächer des zweiten Tenoristen und zweiten, tiefen Bassisten sind, wenn auch nicht verwaist, doch bei weitem weniger vollkommen besetzt; namentlich geht Hrn. Fuhrmann, bei einer starken aber ganz unausgebildeten Stimme, alles Darstellungstalent und Hrn. Schornmüller die unumgänglich nöthige Reinheit, Sicherheit und Rundung des Tons ab, — Eigenschaften, die derselbe sich erst durch anhaltenden Fleiß und Studium erwerben muß, ehe er auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen kann; — diese Mängel sind allerdings fühlbar, indessen doch nicht so sehr, daß sie dem Totaleindrucke wesentlichen Abbruch thäten und das Zusammenwirken zum großen Ganzen, dessen sich auch die schwächeren Kräfte der Weimarischen Oper befleißigen, bietet einigermaßen Entschädigung.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) London. 12. Juni. — Fidelio im Coventgardentheater zum erstenmal mit englischem Text. Das Spiel der Malibran in der Kerkerscene soll von unbeschreiblichem Eindruck gewesen sein.

Frankfurt. 21. Juni. — Don Juan. Henriette Carl als Anna.

Leipzig. 20. Juni. — Zampa. Herr Richter besitzt bei vielen argen Gesangsfehlern, gute Mittel und dramatisches Talent; Fleiß und guter Rath können ihn zu einem guten Baritonisten und ausgezeichneten Schauspieler bilden. — 23. Zum erstenmal die Nachtwandlerin von Bellini. Frl. Ringelhardt, Amine, verdient als Anfängerin hinsichtlich ihres Fleißes und Willens Anerkennung und Aufmunterung. Es ist aber ein Fehlgriff, ihren Kräften eine Aufgabe zuzumuthen, an deren Ueberwindung ein reiches und geübtes Talent scheitern kann.

Vermischtes.

(110) Mozarts Sohn aus Lemberg und Marschner aus Hannover hielten sich einige Tage in Leipzig auf. — Löwe aus Stettin wird eben da erwartet. — Von sicherer Hand erfahren wir, daß Mendelssohn den Winter in Leipzig zubringen wird. —

(111) Die Liedertafeln von Bremen, Hannover, Hildesheim, Minden, Nienburg, Osnabrück, Stolzenau hielten am 7. Juni im Bade Rehburg ein großes Gesangfest. — Wir lesen, daß die Feste des Märkischen Gesangvereins deshalb eingestellt werden sollen, weil die allzuweltliche Musik am zweiten Tage zu sehr mit der kirchlichen am ersten Tage disharmonirt habe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. | № 52. | Den 30. Juni.

Der Zauberer spielt in Tonlabyrinthen
Mit Herzen und führet in lieblichen Lauf
Sie unbedingt herrschend hinab und hinauf.
Seume.

Franz Paul Koch, der Mundharmonikaspieler.

(Beschluß.)

Hier nun will ich einige, um der Verfasser willen allgemein anziehende Bemerkungen und Denksprüche aus jenem Buche, woraus ich übrigens die meisten der oben mitgetheilten Notizen über Kochs Leben schöpfen konnte, mittheilen. Dieselbe Quelle ist offenbar auch von Schummel (a. a. O.) benutzt worden.

---

1) In den Tönen findet die Seele ihr Arkadien wieder; und um das Arkadien steht zugleich ein Abend= und ein Morgenroth und bezeichnet, was uns untergegangen und was uns aufgehen wird.

Möge Ihnen nichts untergehen, was nicht im Osten wieder frischer und heller aufginge.

Weimar, den 25. April 1800. Jean Paul Fr. Richter.

---

2) Zum zweitenmale schreib' ich mich nach fast 30 Jahren in Ihre Stammbücher; und gerade heute hab' ich Sie wieder gehört, am Geburtstage unseres Goethe, dessen tiefere Jahre das Herz für die weichere Tonkunst heiligen, für Ihren romantischen Mondregenbogen des Ohrs, wenn man so sagen darf. Möge Ihr Leben auch, wie einer Ihrer Erdenklänge, in solcher langen und schönen Ferne vertönen! Aber, wenn es stirbt wie der Ton, so bleibt es doch, wie er, in der fremden Seele, lebendig.

Baireuth, den 28. August 1819. Jean Paul Fr. Richter.

(In welchem Lichte erscheinen neben diesen gelegentlich hingeworfenen Aeußerungen Jean Pauls über den Dichterheros Goethe, die den Unkundigen verführenden Anfeindungen des Mannes, der der Stolz der Nation ist; in welchem Lichte die Behauptungen eingebildeter Literaturreformatoren, daß Goethe der Verderber der deutschen Literatur gewesen?) —

In dem hier besprochenen Stammbuche spricht auch Goethe seine Theilnahme an den Leistungen des Besitzers aus; freilich, wie in seiner Natur lag, kurz, aber auch scharf bezeichnend. Unmittelbar hinter Jean Pauls Zeilen finden sich folgende:

3) Für den Genuß des tonreichen Abends dankbar

Weimar, den 15. März 1820. Goethe.

Auch Herder, von dem sich noch außerdem eine formelle Empfehlung von Kochs Talent vorfindet, rühmt dasselbe mit den Worten:

4) — — Harmonische Luftgeister tönen dem Ohre, fernher nahend und entweichend in dieser Laute Flötenton.

Weimar, den 25. April 1800. J. G. Herder.

Zu diesen drei Heroen gesellt sich in dem bunten Büchlein ein vierter, nicht minder namhafter: »Klopstock«, der unter dem 6. Januar 1796 einige Horazische Verse hineinschrieb, und diesen das Lob beifügt, daß Koch die Trombe (französischer Ausdruck für Brummeisen) zum musikalischen Instrumente gemacht habe.

Den ersten Geistern der Nation mögen einige Andere von geringerer Autorität, in so fern sie nicht angegebenerweise fremde Gedanken in das Buch geschrieben haben, nachfolgen.

5) Es hebt sich über niedrer Sphären Endlichkeit empor die Seele, wenn Deiner leisen Töne Lispel harmonisch unser Ohr umweht.

Halle, den 25. März 1804. A. H. Niemeyer.

6) Dein Gesang erhebt leise und sanft die Seele, wie in einsamer Stille die Ahnung der Unsterblichkeit schöne Seelen leise umschwebt.

Halle, den 25. März 1804. August Lafontaine.

7) Die Mundharmonika.

In heil'ger stiller Andacht tief versunken,
horch' ich entzückt dem milden zarten Klange.
Fernher aus Wolken hör' ich wonnetrunken,
der Liebe Seufzer, schwebend im Gesange,
den Wiederhall wähn' leise ich zu hören
von singenden, verklärten Engelchören.

Berlin, den 25. Febr. 1804. G. Starke.

An Koch.

8) Will Jemand hören Geister wehn,
und Seelen hin und wieder gehn,
der baue sich einen Marmorsaal,
die Decke gewölbt, die Wand oval,
und setze sein Mädchen neben sich,
und fasse recht sanft und züchtiglich
drei Fingerchen an, und rufe Dich,
zu treten in seinen Marmorsaal,
zu löschen die Lichter allzumal,
zu schlagen an Deinen Zauberstahl —
So hört er deutlich Geister wehn
und Seelen hin und wieder gehn.

Altenburg, den 18. März 1800. Anton Wall.

9) Um aus dem Zaubertraume mir zu helfen,
erklär' ich Dich zum Musikus der Elfen.

Stuttgart, den 27. Jan. 1820. Fr. Haug.

Manches Interessante, von noch lebenden Personen herrührend, reiht sich den Geistern der Vergangenheit an; ihre, für die Oeffentlichkeit nicht bestimmten Gedanken jedoch hier mitzutheilen, halte ich mich nicht berechtigt. Nur die Verse des geistvollen Dr. Justinus Kerner, und meines Freundes und Landsmannes: Carl von Holtei kann ich mir nicht versagen, zum Schlusse hier mitzutheilen. Mögen die Verfasser mein Verfahren nicht übel deuten! —

10) Wer gab Dir dieses Zaubereisen?
Wer weihte Deinen ird'schen Mund?
Horcht! sind das nicht des Himmels Weisen?
Mit Geistern steht der Mensch im Bund.
Ja solche Töne höret klingen
Der Sterbende der leise spricht:
»Ihr Freunde, hört auch Ihr das Singen?« —
Die Freunde aber hören's nicht.

Heilbronn, den 29. Jan 1820. Dr. Justinus Kerner.

11) In den Kranz, den Wien dir wand,
Laß auch mich ein Blümchen winden.
Freudig reich' ich dir die Hand,
Froh, den Landsmann hier zu finden.
Reis', umschwebt von sanften Tönen,
Reise glücklich weiter fort,
Denn im Reich des Wahren, Schönen
Wird zur Heimath jeder Ort.

Wien, im Septbr. 1823. C. v. Holtei.

Und hiermit sei denn von dem wandernden Tonkünstler und der Betrachtung seiner anspruchslosen, aber so viele dichterische Gemüther mächtig ergreifenden Kunstleistungen geschieden! — August Kahlert.

Anzeiger.

Rigaer Liedertafel f. 4 Männerstimmen. Compositionen von Dorn, J. Geißler, Groß, Kranich, Pohrt, Waitzmann. Partitur und Stimmen 1 Rthlr. 8 gr. Leipzig, Kistner. Riga, Frantzen.

Es gibt drei Gesellschaften zu Tafelliedern. Die eine ist eigentlich eine geborne Theegesellschaft und singt mit trocknem Munde sehr anständig und schlecht, bloß des musikalischen Genusses wegen, die flieh ich wie die Sünde. Die andere sitzt der Fülle im Schooß mit warmen Blut und fröhlichen Blick, und trinkt und singt Vivats auf Liebe und Wein, und wenn die Männer Abends zu den Frauen heimkehren, so ists nicht anders als mit einem Kuß, und lebten sie sonst im dreißigjährigen Kriege. Die liebe ich und da singt und hört sichs gut. Die dritte findet man ganz genau in Faust beschrieben, das sind die Vertilgungszecher; daraus entstehen Doppelgänger, Nachtvögel, Nebelmorgen; ihre Lieder heißen alle Evoe Bachus, und sind Posthumen der Champagnerflaschen, Faunengesänge mit Thyrsusstäben und Bockshörnern. Die sind uns allen ein Greuel, wenn wir nicht eben mitten drinne sitzen: der Herr bewahre uns vor allem Uebel! —

Diese Gesänge sind für die zweite Classe. Alle frisch, kräftig, rein an Blume, klar an Farbe, Gewächs vom besten Jahrgang und trefflich gesetzt. Das letzte von Dorn mit der schön gearbeiteten zweichörigen Cadenz muß bei der ersten Flasche gesungen werden, die andern gehn auch später. Das Erste muß jedenfalls das Letzte bleiben, es hat den ächten Bacchuston und ist mehr für den letzten Zecherkreis. Ich sehe einen, der sich mit diesem Rundgesang allmählig umtrinkt: die Augenlieder ermatten, die Köpfe nicken und nicken chinesenmäßig nach dem markirten Liederrhythmus fort und wenn der erste Chor träumend lallt: »Der sei dein Held, Welt, der, bis er sinkt, trinkt,« echot der zweite gurgelnd »Welt, trinkt.« 6.

Aus Weimar.
(Schluß.)

(Sängerinnen. — Neue Opern. — Concerte der Hofcapelle.)

Mad. Streit, die erste Sängerin, ist im Besitze schöner Mittel, die freilich nicht so allseitig cultivirt sind, wie sie es verdient hätten. Eine hauptsächlich in den höheren Corden metallvolle, klangreiche, dem Ohr innig wohlthuende Stimme, wie die dieser Sängerin, würde bei völliger Ausbildung Mad. Streit eine hohe Künstlerstufe anweisen, die Freude, die uns ihr oft gefühl- und ausdrucksreicher Gesang schon vielseitig gewährt hat, würde sich dann zum wahren Kunstgenusse steigern. Eine angenehme Erscheinung ist Dem. Schmidt; durch ihre Persönlichkeit und die Natur ihrer Stimme hauptsächlich auf das leichtere Genre der Opernmusik hingewiesen, füllt sie da ihre Stelle aus. Sie vereint mit einem angemessenen Spiele eine tüchtige Gesangfertigkeit, wie man solche einer guten Schule verdankt; leider aber ist ihre Stimme im Abnehmen begriffen und die Ungleichheit der Töne, die jetzt immer bemerkbarer wird, ist kein gutes Zeichen. Mad. Eberwein war zu ihrer Zeit eine tüchtige Sängerin und man hört dies noch zuweilen aus ihrem Vortrage heraus; jetzt beschränkt sie sich auf die Partieen der älteren Frauen ꝛc., eine Sphäre, wo freilich keine Lorbeeren mehr zu pflücken sind. Für die übrigen untergeordneten Rollen ist durch einige talentvolle angehende Sängerinnen gesorgt.

Das zahlreiche Chorpersonal wirkt zu der Abrundung der Operndarstellungen wesentlich mit. Der Dirigent desselben, Hr. Häser, ist ein anerkannt verdienstvoller Mann in seinem Fache, ein bewährter Theoretiker. Wir wagen indessen die Behauptung (ich rede nicht blos in eigenem Namen), daß sich mit den gegebenen quantitativen Mitteln hie und da doch noch mehr wirken lassen könnte; es fehlt dem Vortrage der Chöre zuweilen die, freilich nur dem Ohre des Kenners ganz bemerkbare, tiefere, charakterisirende Nüancirung, der nöthige Schatten, das nöthige Licht, deren eins das andere heben soll und muß; — zuweilen sagen wir, und heben als ein anschauliches Beispiel nur das Gebet im dritten Acte der Stummen heraus, ein Stück, das sicherlich eine weit höhere Wirkung, einen viel größeren Eindruck hervorbringen würde, wenn alle in ihm liegenden Schattirungen so klar und rein hervorträten, wie es sein muß. Im Ganzen aber leistet der hiesige Chor Tüchtiges und Würdiges.

Uebergehend auf die bemerkenswertheren einzelnen Erscheinungen im Gebiet der Opernmusik, gedenke ich des Neuen zuerst, aber nicht gerade weil es den Vorzug des Besseren verdient. Wir haben seit dem Februar bis jetzt drei neue Opern gehört: »die drei Wünsche«, von Raupach und Löwe, »Norma«, von Bellini und »die Braut«, von Auber. — Das Löwesche Werk hat, trotz einer glänzenden Ausstattung (es wurde zum Geburtstage des Großherzogs, am 3. Febr., gegeben), bei blos zwei Aufführungen, wenig angesprochen und ist, wie es scheint, wieder verschwunden. Das keineswegs zu einer Oper geeignete Süjet, mit seinen ungehörigen Wortspielen und seiner lahmen Handlung, hat durch die Musik, die sich fast nirgends *) über die Sphäre der Mittelmäßigkeit hinausschwingt, nicht gewonnen.

Nicht viel mehr Glück machte Norma, obwohl sie sich, der dankbaren Partieen für die Sänger wegen, zuweilen auf dem Repertoir wieder zeigen wird. Bellini wird seinen flüchtig erlangten Tagesruhm nicht lange behaupten, wenn, wie dies in allen seinen zeitherigen Productionen der Fall ist, die Fertigkeiten und der Vortrag der Sänger und einige süßliche, marklose Melodieen die Hauptbasis dieser Schöpfungen bilden; das wahre dramatische Leben, die tiefe, naturgetreue Charakteristik sucht man bei ihm vergebens und wenn er zuweilen, sich emporraffend, das höhere, edlere Ziel der Musik erstreben will, überkömmt ihn urplötzlich wieder die seiner Natur unabringbare Schwäche und man hört nur loses Stückwerk, einzelne Phrasen, die wohl den Willen nach dem Besseren bekunden, neben all dem Gewöhnlichen, Trivialen der jetzigen sogenannten italiänischen Schule, deren Begründer Bellini nicht einmal genannt werden kann. — Die dritte Neuigkeit für uns war Aubers »Braut«, eine leichte Conversationsoper des gewandten Componisten, die ohne Ansprüche auf Tiefe und Gediegenheit, durch ihre anmuthigen dem Ohre wohlthuenden Melodieen bescheideneren Anforderungen genügt, wenn sie auch dem »Maurer« nachsteht. Die Oper hat, bei einer ganz vorzüglichen, gerundeten und lebendigen Darstellung, deren Preis Knaust als Tapezier Fritz Braun und Genast als Baron Saldorf davon trugen, gefallen. —

Lobe's »Fürstin von Grenada« behauptet sich fortwährend in der Gunst des Publicums; wir habe diese durch vielfache Schönheiten, durch eine ungesuchte Originalität ausgezeichnete Musik wieder mit erneuetem Vergnügen und wahrem Genuß gehört. — Auch die Opern »der Gallego« und »der Graf von Gleichen«, von den hiesigen Herren Musikdirectoren, Götze und Eberwein, zeigten sich wieder; beides verdienstliche Werke, gründlich und fleißig gearbeitet, mit Charakteristik und Kehntniß der Instrumente. —

Das erste Hofcapellconcert in diesem Jahre, am 22. März, mag den Schlußstein meines Berichts bilden. Der Trefflichkeit dieser Concerte habe ich bereits früher Erwähnung gethan. Das jetzige stand seinen Vorgängern nicht nach. Nur Hummels Meisterspiel fehlte diesmal, allein der Meister gab statt dessen seine Missa solemnis, Nr. 3., ein

*) Nirgends? — Wir haben die Oper noch nicht gehört. Nach dem, was wir von Löwe kennen, scheint uns dieses Urtheil geradzu unglaublich. Anm. d. Red.

Kernwerk, tief gedacht, edel und frei gehalten, voll großartiger, bedeutsamer Ideen. Namentlich sind das Graduale, Credo, Offertorium und der Schlußsatz Agnus et Dona Sätze von ergreifender und wohlthuender Wirkung. Der erste Instrumentalsatz aus Händels Alexanderfest leitete das Hummelsche Tonwerk würdig ein und konnte, so schön executirt, wie durch die Hofcapelle, nicht anders als einen mächtig-feierlichen Eindruck hervorrufen. — Die zweite, der eigentlichen Concertmusik gewidmete Abtheilung bestand aus der Beethovenschen C-Dur-Ouverture, Op. 115., aus einem Duetto buffo von Mercadante, gesungen von Dem. Schmidt und Hrn. Genast, dem nur durch den Vortrag Bedeutung verliehen wurde, einem von dem Hofmusikus Sachs componirten und mit großer Fertigkeit, zartem Tone und Ausdruck geblasenen Trompeten-Concertino, einem Duett von Pär, von Mad. Eberwein und Hrn. Knaust geschmackvoll gesungen. Das Ganze schloß mit Beethovens Schlacht bei Vittoria. —

— z —

Vermischtes.

(113) Die neuesten Compositionen von Lißt heißen: Fantaisie brillante sur la Clochette de Paganini. — Harmonies poetiques et religieuses. — Apparitions. — — La Rose, mélodie de Schubert. — Die noch fehlenden Werke 3 und 4 von Chopin sind eine Sonate und eine Phantasie und erscheinen bei Haslinger. — Clara Wieck hat die Composition eines großen Pianoforteconcerts beendigt. —

(114) Als junge Clavierspieler in Paris werden ausgezeichnet Felix Gatayes und Herrmann aus Hamburg, Schüler von Lißt. — Sokol, ein Zögling des Prager Conservatoriums soll ein außerordentliches Talent zur Composition zeigen. —

(115) Am 23. Mai wurde zu Novara das Marmordenkmal auf dem Grabe des berühmten Componisten Generali feierlich eingeweiht. Dabei spielte ein großes Orchester eine Symphonie von Mercadante, Generalis Schüler. Die Feierlichkeit schloß mit mehren Chören a capella von Generali.

Geschäftsnotizen.

Juni. 10 Halle, v. N. — Leipzig, v. B. v. K. — 12. Berlin, v. T. Besorgt. — 13. Bremen, v. E. Dankbar. Anclam, v. K. Nächstens über Alles. Das Andere besorgt. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß des mit dieser Nummer geschlossenen zweiten Bandes werden mit Nro. 5. des künftigen versandt. Exemplare vom ersten Bande (April bis December 1834) sind zum Preise von Thlr. 2. in der J. A. Barthschen Buchhandlung zu haben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Original-Gesang-Magazin,

eine Sammlung

von

Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von den vorzüglichsten Componisten.

I. Band.

Inhalt.

1s Heft.

Loewe, C. Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform in 5 Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebrecht. 39s Werk. Pr. 5/6 Thlr.

2s Heft.

Marschner, H. Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Gedichte von Hoffmann von Fallersleben. 86s Werk. Pr. 2/3 Thlr.

3s Heft.

Klein, Jos. Lieder und Gesänge. 7s Heft der Gesänge. Pr. 1/2 Thlr.

4s Heft.

Jähns, F. W. 4 Gesänge. Op. 17, 11s Heft der Gesänge. Pr. 2/3 Thlr.

5s Heft.

Truhn, F. H. Die schöne Kellnerin von Bacharach, 6 Weinlieder (für Bafs) von W. Müller. Op. 13. Pr. 2/3 Thlr.

6s Heft.

— Gesänge und Lieder. Op. 14. Pr. 2/3 Thlr.

Der zweite und dritte Band folgt unverzüglich (jeden Monat ein Heft) nach, da die Manuscripte dazu alle disponibel sind. Diese beiden Bände werden ganz besonders die Gunst und die Achtung der verehrlichen Gesangfreunde für sich gewinnen, denn es kommen darin vor:

BERNHARD KLEIN'S

sämmtliche

nachgelassenen Balladen und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,

enthaltend

„Der Gott und die Bajadere, Ballade von Göthe."
„Die Braut von Corinth, Ballade von Göthe."
„Ritter Toggenburg, Ballade von Schiller."
„Ballade von L. Rellstab."
„Sieben Gesänge aus den Bildern des Orients, von Stieglitz."
„Mignonslied und Sehnsucht, 2 Gedichte von Göthe."
„Sehnsucht nach Ruhe: „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl."

Einzig rechtmässige durch Jos. Klein (Bruder des Componisten) besorgte Original-Ausgabe.

Die andern Gesang-Compositionen, welche mit vorstehenden in der Reihenfolge der Hefte des 2ten und 3ten Bandes abwechseln, sind:

Jähns, F. W. Die kleine Karin. Aecht schwedische Original-Ballade, übersetzt von Amalie von Hellwig geb. Imhoff (für Bafs). Op. 18, 12s Heft der Gesänge.

Klein, Jos. 6 Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren, von Göthe. 8s Heft der Gesänge.

— Das Schlofs am Meere und der Wirthin Töchterlein, 2 Balladen von Uhland.

Loewe, C. Esther, ein Liederkreis in Balladenform, in 5 Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebrecht. 52s Werk. 2s Heft.

Reissiger, C. G. Gesänge und Lieder. Op. 98, 20ste Liedersammlung.

Der Pränumerations-Preis bleibt, wie früher, **zwei Thaler** für den Band von 6 Heften (die Hälfte des gewöhnlichen Ladenpreises). Den resp. Pränumeranten, welche den 1ten Band noch nicht besitzen, wird auch dieser noch ausnahmweise zum Pränumerations-Preise gegeben, übrigens tritt mit dem Erscheinen des letzten Heftes eines jeden Bandes unabänderlich der Ladenpreis ein.

Bericht
über das
Universal-Lexicon der Tonkunst.

Unter Mitwirkung der Herren

M. Fink, de la Motte Fouqué, Dr. Grosheim, Dr. Heinroth, Geh. Kriegsrath Kretschmer, Prof. Dr. Marx, Director Dr. Naue, G. Nauenburg, Ludw. Rellstab, Ritter v. Seyfried, Schnyder von Wartensee, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode u. v. A.

redigirt von

Dr. *Gustav Schilling.*

6 Bände im größten Lexicon-Format.

Seitdem vor länger als einem Viertel-Jahrhundert in Deutschland zuerst von Gerber und Koch auf höchst verdienstliche Weise versucht wurde, das Gesammt-Gebiet der Musik in encyclopädischer Form dem größeren Publikum zugänglich zu machen, hat es bisher nicht an vielfachen Nachahmungen gefehlt, die unter dem Titel musikalischer Wörterbücher in Menge erschienen, aber die große Lücke in dieser Litteratur, die in den letzten Dezennien immer fühlbarer wurde, nicht auszufüllen vermochten. Es war daher zu erwarten, daß die Idee eines neuen Universal-Lexicons der gesammten musikalischen Wissenschaften, welche der unterzeichnete Verleger vor einem Jahre faßte, mit allgemeinem Beifalle aufgenommen werden würde; allein nur den angestrengtesten Bemühungen der Redaction, im Verein mit so ausgezeichneten Mitarbeitern, war es möglich ein Werk zu liefern, welches den großen Anforderungen unserer Tage entsprechen konnte. Wie sehr dies aber gelungen ist, davon geben die bis jetzt erschienenen 13 Lieferungen (mehr als 100 eng gedruckte Bogen des größten Lexicon-Formates, mit vielen Notenbeispielen und anderen artistischen Beilagen) den besten Beweis, und schon aus ihnen ist ersichtlich, daß dies Werk an Vollständigkeit alle bisher erschienenen übertrifft. Es umfaßt, im weitesten Sinne des Wortes, die ganze Welt der Tonkunst, so daß es für alle, eigentliche Gelehrte, Künstler und Musiker sowohl, als Dilettanten, ein Hülfsmittel ist, welches für alle Fälle die gründlichste Belehrung bietet, und in der That eine ganze musikalische Bibliothek entbehrlich macht.

Um die Reichhaltigkeit des Inhalts einigermaßen zu veranschaulichen, möge hier nur aus dem biographischen Theile eine Anzahl von Namen stehen; man kann schon daraus entnehmen, wie interessant das Werk auch für das nicht musikalische Publikum, besonders aber für die zahlreichen Besitzer der verschiedenen Conversations-Lexica ist, die es alle für das Gebiet der Musik auf das vollständigste ergänzt:

Abeille. Abel. Adam. Adamberger. Agostini. Agricola. Agthe. Aiblinger. d'Alayrac. Albrechtsberger. Alday. Allegri. Almenräder. Amati. Ambrosch. Ambrosius. Amon. Anacker. André. Anfossi. Animuccia. Anna Amalia. Anschütz. Apel. Arnold. Artaria. Asioli. Assmayer. Astorga. Auber. Aurenhammer. Die Familie Bach (mit einem Stammbaum). A. W. Bach. Bachschmidt. Backofen. Bader. Baj. Baillot. Baini. Baldenecker. Bänder. Bärmann. Barth. Basily. Bathioly. Bayer. Beaumarchais. Beck. Beczwarzowski. Meyer-Beer. Beer. Beerhalter. Beethoven. Behrens. Pohl-Beisteiner. Belcke. Bellini. Benda. Benedict. Benelli. Benesch. Benincasa.

Blahetka. Blangini. Blasius. Blatt. Blerhack. Blum. Blumenthal. Boccherini. Bochsa. Bocklet. Bogner. Böhm. Böhner. Die Familie Bohrer. Boieldieu. Bornhardt. Borschitzky. Bortolazzi. Boucher. Boyneburgk. Braham. Brandl. Brandt. Braun. Breidenstein. Breitkopf. Brizzi. Broadwood. Broschi, genannt Farinelli. Brunmayer. Büchner. Bühler. Buononcini. Burney. Busby. Büttinger. Caldara. Call. Campagnoli. Camus. Canthal. Canzi. Caraffa. Carcassi. Carestini. Carissimi. Henriette Carl. Carradori=Allan. Carulli. Castil=Blaze. Catalani. Catel. Chaulieu. Chèlard. Cherubini. Chladni. Chopin. Choron. Chotek. Christmann. Cimarosa. Clasing. Clement. Clementi. Coccia. Corelli. Cornet. Corri=Paltoni. Couperin. Cramer. Crescentini. Crotch. Crusell. Curschmann. Czapeck. Czerny. Czerwenka. Damas. Cinti=Damoreau. Danzi. Dauprat. Dellamaria. Devrient. Diabelli. Dietrichstein. Ditters von Dittersdorf. Dittmar. Dizi. Dobler. Dobyharl. Döhler. Doles. Domnich. Donizetti. Dorn. Dotzauer. Drechsler. Dressler. Drieberg. Drobisch. Drouet. Dulcken. Dülken. Dulon. Dumonchau. Duni. Duport. Durante. Dussek. Eberl. Ebers. Eberwein. Ebhardt. Eck. Eder. Ehlers. Eichberger. Eichhorn (die Gebr.). Eichler. Eisert. Eisrich. Elsner. Enckhausen. Engstfeld. Erard. Erfurt. Ernemann. Ernst. Ett. Eule. Eunicke. Eybler. Farrenc. Fasch. Faubel. Ferrari. Fesca. Fetis. Field. Fink. Fioravanti. Fischer=Achten. Fischer (13 Artikel.). Fischhoff. Fladt. Flemming. Fodor=Mainville. Forkel. Forti. Fouqué. Frantz. Fränzl. Frech. Freier. Freudenthal. Fröhlich. Fromelt. Fürstenau. Fux. Gabler. Gabrieli. Gabrielski. Gährich. Gallenberg. Galuppi u. a. m.

Die Namen der jetzt lebenden Componisten, Virtuosen, Sänger und Sängerinnen, Instrumentenmacher u. s. w. sind mit gesperrter Schrift gedruckt und alle Artikel enthalten neben der Biographie auch eine kritische, unpartheiische Würdigung ihrer Leistungen. Mit der größten Sorgfalt wird fortwährend auf alle ausgezeichneten Erscheinungen der neuesten Zeit Rücksicht genommen, und es findet demnach in dem Universal=Lexicon Jeder seinen ehrenvollen Platz, der sich in der musikalischen Welt berühmt, oder durch irgend etwas bemerkenswerthes bekannt macht.

Wenn nun der historische, biographische und ästhetische Inhalt das allgemeinste Interesse erregt, so wird sich der Musiker von Fach besonders durch die, mit der tiefsten Gründlichkeit von den anerkannt ausgezeichnetsten Gelehrten, dem jetzigen Standpunkt der Wissenschaft gemäß bearbeiteten, Sach=Artikel befriedigt finden, die, wo es nöthig war, mit Notenbeispielen versehen sind, und von denen ich hier nur folgende herausheben will:

Abbreviatur. Akustik. Ausweichung. Begleitung. Besetzung. Bewegung. Bezifferung. Blasinstrumente. Blatt. Brechung. Cadenz. Chor. Choral. Consonanz. Dissonanz. Doppel=Fuge. Doppel=Kanon. Doppelter Kontrapunkt. Durchgang. Durchgehende Accorde. Figur. Figurirung. Finale. Fingersetzung. Flöte. Fortepiano. Fuge.

Jeder wird sich nach Durchlesung auch nur eines dieser Artikel, überzeugen, daß er hier vereinigt findet, was er in den vielen anderen bisher erschienenen theoretischen Werken oft vergebens gesucht hat, und daß er sich bei allen Schwierigkeiten auf die zuverlässigste Weise aus dieser Encyclopädie Raths erholen kann.

Hinsichtlich des Erscheinens der folgenden Lieferungen gebe ich endlich noch die Versicherung, daß solche wie bisher so rasch gefördert werden sollen, als es sich nur, unbeschadet der inneren Gediegenheit thun läßt, und es daher anzunehmen ist, daß nach Verlauf von etwa 1½ Jahren das Werk vollständig in den Händen der verehrlichen Subscribenten seyn wird.

Da nun mancher Freund der Tonkunst, aus Unbekanntschaft mit den Leistungen dieses Werkes, bisher gezögert haben mag, auf dasselbe zu reflektiren, so will unterzeichnete Buchhandlung, obwohl der immer noch sehr billige zweite Subscriptions=Preis von 12 gl. = 54 kr. rhein. für die Lieferung (deren 6 einen Band bilden) längst eingetreten ist, doch denjenigen, welche noch im Laufe dieses Jahres 1835, mit Abnahme des fertigen 1sten und 2ten Bandes auf die folgenden subscribiren, den überaus wohlfeilen ersten Subscriptions=Preis von 10 gl. = 45 kr. rhein. bewilligen, der jedoch mit Ende 1835 für immer erlischt. — Alle Buch= und Musikalienhandlungen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz liefern das Werk zu obigen Preisen.

Stuttgart, im November 1835.

Bekanntmachung und Erwiederung in Nachdrucksangelegenheit.

In Nr. 29. des Börsenblatts für den deutschen Buchhandel zc. und des Wochenblatts für Buchhändler zc. erlaubten wir uns, zur Warnung für solche Handlungen, welche noch immer den Nachdruck, wenn auch meistens heimlich, begünstigen, die Bekanntmachung eines „Erkenntnisses des Königl. Oberlandesgerichts zu Breslau" d. d. 12. Mai 1834, wodurch ein Musikhändler (dessen Namen wir auch jetzt noch aus Schonung verschweigen) wegen Verkaufs von Nachdrücken, namentlich Weber'scher Compositionen zur Konfiscation aller vorräthigen Nachdrücke (welche gleich bei der Denunciation unter Siegel gelegt worden waren), zum vollkommnen Ersatz des Schadens, der uns durch seinen Handel mit Nachdrücken verursacht worden, und zur Tragung sämmtlicher Kosten verurtheilt worden ist und verbanden damit die Anzeige daß wir jetzt mit Strenge gegen die Verkäufer von Nachdrücken verfahren werden, da der Beschluß der hohen Bundesversammlung (welchem auch Oesterreich beigetreten ist!) d. d. 6. September 1832, das Großherzoglich Hessische Gesetz d. d. 23. September 1830, das Königl. sächsische Erläuterungsmandat d. d. 17. Mai 1831 und die Königl. Preuß. Gerichtshöfe den kräftigsten Schutz dem musikalischen Eigenthumsrechte angedeihen lassen. Herr F. E. C. Leuckart in Breslau sah sich hierdurch veranlaßt, um seine seit mehr als 50 Jahren in jeder Beziehung wohlbewahrte Ehre gebührend in Schutz zu nehmen, in Nr. 33 des Börsenblatts zu erklären, daß obiges Erkenntniß nicht gegen ihn ausgesprochen worden sei, und forderte uns auf, seine Aussage zu bestätigen. Mit Vergnügen erfüllen wir den Wunsch des Herrn Leuckart durch die Erklärung daß derselbe uns als ein durchaus rechtlicher College bekannt ist, der sich niemals mit Verkauf oder Verbreitung von Nachdrücken befaßt hat und dessen Freundschaft wir uns bereits seit vielen Jahren erfreuen.

Damit das resp. Publikum so wie die Herren Musikhändler den Nachdruck an der Firma auf dem Titel leicht erkennen, und letztere die Zurücksendung oder Vernichtung der ihnen zugesendeten Nachdrücke bewerkstelligen können, erlauben wir uns hier das Verzeichniß der in unserm Verlag mit ausschließlichem Eigenthumsrecht erschienenen Compositionen des unsterblichen Meisters Carl Maria von Weber folgen zu lassen.

Berlin, den 30. August 1834. — Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

Compositionen von Carl Maria v. Weber,

erschienen mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Weber. C. M. v., Grandes Sonates No. 1—4 pour le Pfte. Op. 24. 39. 49. 70. à $1\frac{1}{2}$ thlr.
— Variations sur l'air russe: „Schöne Minka." p. Pfte. Op. 40. $\frac{5}{6}$ thlr.
— 7 Variationen über ein Zigeunerlied. für Pfte. Op. 55. $\frac{5}{12}$ thlr.
— Variations pour Pfte. et Clarinette. Op. 33. $\frac{1}{2}$ thlr.
— Grand Duo concertant pour Pfte. et Clarinette. Op. 47. $1\frac{1}{2}$ thlr.
— Rondo brillant p. Pfte. Op. 62. 1 thlr.
— Polacca brillant p. Pfte in Edur. Op. 72. $\frac{2}{3}$ thlr.
— Polonaise brillante (ou Polacca brill.) arr. p. l. Pfte. à 4 mains. Op. 72. $\frac{2}{3}$ thlr.
— Aufforderung zum Tanz. Rondo brill. Op. 75. $\frac{3}{4}$ thlr.
— dito arr. p. Pfte. à 4 mains, par Klage. $\frac{3}{4}$ thlr.
— 8 Pièces pour Pfte. à 4 mains. Op. 60. 2 Hefte. à $1\frac{1}{2}$ thlr.
— Divertimento assai facile per il Pfte. ed la Chitara. Op. 38. $\frac{5}{6}$ thlr.
— Gr. Concerto p. l. Pfte. avec Accomp. de l'Orchestre. Op. 32. 3 thlr.
— dito arr. p. l. Pfte. à 4 mains, p. Jähns. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— Trio p. Pfte., Flûte et Vcelle. Op. 63. $1\frac{5}{6}$ thlr.
— dito arr. p. Pfte. à 4 mains, p. Jähns. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— Lieblingsmusik aus C. M. v. Webers Opern f. d. Pfte. zu 2 und 4 Händen. Pièces favorites des Opéras Sylvana, Preciosa, Freischütz, Oberon p. Pfte. et p. Pfte à 4 mains. à $\frac{1}{6}$ — $\frac{1}{2}$ thlr.

Weber. C. M. v., Sylvana, romantische Oper in 3 Aufz. Vollst. Clavierauszug v. Componisten. $6\frac{1}{2}$ thlr.
— dito arr. f. d. Pfte. allein ohne Worte. $2\frac{2}{3}$ thlr.
— dito arr. f. d. Pfte. zu 4 Händen. 5 thlr.
— dito Ouvertüre f. Pfte. $\frac{5}{12}$ thlr., zu 4 Händen. $\frac{2}{3}$ thlr.
— alle Arien, Duette etc. mit Begl. d. Pfte. einzeln.
— Pièces favorites de Sylvana, arr. p. l. Pfte. et p. Pfte. à 4 mains. à $\frac{1}{6}$ — $\frac{1}{2}$ thlr.
— Preciosa. Schauspiel. Vollst. Clav.-Ausz. $1\frac{3}{4}$ thlr.
— Alle Arien, Duette etc. m. Begl. d. Pfte und auch der Guitare einzeln.
— dito arr. f. d. Pfte. allein, v. Klage. $1\frac{1}{6}$ thlr.
— dito arr. f. d. Pfte. zu 4 Händen, v. Klage. 2 thlr.
— dito arr. p. musique d'Harmonie, p. Weller. $3\frac{2}{3}$ thlr.
— Ouverture de Preciosa p. l'Orchestre. 2 thlr.
— dito p. l. Pfte. $\frac{5}{12}$ thlr., p. Pfte. à 4 mains. $\frac{7}{12}$ thlr.
— dito p. Pfte. et Violon ou Flûte. $\frac{7}{12}$ thlr.
— Ouverture et Marches dé Turandot, p. l'Orchestre. Op. 37. 2 thlr.
— dito arr. p. Pfte. $\frac{1}{3}$ thlr.
— Der Freischütz, romantische Oper. Vollst. Clavierauszug v. Componisten. $6\frac{1}{2}$ thlr.
— dito mit deutschem und italienischem Text. 7 thlr.
— dito mit Begl. d. Guitare, arr. v. C. Blum. $\frac{11}{12}$ thlr.
— dito arr. f. d. Pfte. allein ohne Worte. $2\frac{2}{3}$ thlr.
— dito arr. f. d. Pfte. zu4 Händen. 4 thlr.
— dito arr. f. 2 Clarinette und Fagott oder für Clarinette allein, von Sundelin. $3\frac{1}{3}$ thlr.
— dito arr. f. 2 Violinen, v. Henning. 3 thlr.

Weber. C. M. v., Der Freischütz arr. f. 2 Flöten. $1\frac{1}{2}$ thlr.
— dito arr. p. musique militaire, p. Weller. $1\frac{2}{3}$ thlr.
— dito arr. en Quatuor, p. Henning. 5 thlr.
— dito. Alle Arien, Duette etc. mit Begl. des Pfte. und auch der Guitare einzeln.
— Ouverture du Freischütz, arr. pour musique militaire, p. Weller. $2\frac{2}{3}$ thlr.
— dito pour l'Orchestre. $2\frac{1}{2}$ thlr.
— dito arr. p. 2 Violons, Alto et Vcelle. (p. Flûte etc.) $\frac{2}{3}$ thlr.
— dito arr. pour Pfte. à 4 mains. $\frac{2}{3}$ thlr.
— dito pour Pfte. et Violon. $\frac{1}{2}$ thlr.
— **Oberon.** Romantische Oper in 3 Akten. Vollst. Clavierauszug vom Componisten. $6\frac{1}{2}$ thlr.
— dito (mit dem Portrait des Componisten). $7\frac{1}{2}$ thlr.
— dito mit leichterer Clavierbegleitung. $5\frac{2}{3}$ thlr.
— dito mit Begl. der Guitare, arr. v. C. Blum. $1\frac{1}{4}$ thlr.
— dito. **Alle Arien, Duette** etc. mit Begl. des Pfte. und auch der Guitare einzeln.
— **Tenorscene und Aria** zu: „Oberon" für die erste Vorstellung in London comp. m. Begl. d. Pfte. $\frac{1}{2}$ thlr.
— **Oberon.** arr. für Militair-Musik in Partitur von Weller, complet. $20\frac{1}{2}$ thlr.
— dito arr. für Harmoniemusik in Stimmen. $8\frac{1}{4}$ thlr.
— dito arr. pour 2 Violons, Viola et Vcelle. 5 thlr.
— dito arr. p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle., par Gabrielsky. $5\frac{1}{3}$ thlr.
— dito arr. p. 2 Violons, p. Henning. $4\frac{1}{6}$ thlr.
— dito arr. p. le Violon, p. Henning. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— dito arr. p. 2 Flûtes, p. Gabrielsky. 3 thlr.
— dito arr. p. la Flûte, p. Gabrielsky. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— Ouvertüre zu Oberon für Orchestre. $2\frac{1}{2}$ thlr.
— dito für Militairmusik. $2\frac{1}{2}$ thlr.
— dito für 2 Violinen, Viola und Vcelle. $\frac{5}{6}$ thlr.
— dito für Flöte, Violine, Viola und Vcelle. $\frac{2}{3}$ thlr.
— dito für Piano und Violine concertant. $\frac{3}{4}$ thlr.
— dito für Pfte. $\frac{1}{2}$ thlr., im **leichten** Arrangement f. Pfte. $\frac{1}{2}$ thlr., f. Pfte zu 4 Händen. $1\frac{1}{2}$ thlr.
— Neues Balletstück (Pas de cinq) zur Oper: „Euryanthe" arr. f. Pfte v. Componisten. $\frac{1}{2}$ thlr.
— Zigeunermarsch aus Preciosa f. Pfte. $2\frac{1}{2}$ sgr.
— Tanz und span. Nationaltanz a. Preciosa f. Pfte. à 5 sgr.
— Ballet aus Sylvana f. Pfte. 5 sgr.
— Walzer und Marsch a. d. Freischütz f. Pfte. à 5 sgr.
— Marsch aus Oberon f. Pfte. 5 sgr.
— **Jubel-Cantate,** gedichtet von Fr. Kind, auch unter dem Titel: Erndte-Cantate, gedichtet von Fr. Wendt. Vollst. Partitur. 7 thlr.
— dito. Vollst. Clavierauszug v. Comp. Op. 59. $2\frac{1}{4}$ thlr.
— **Jubel-Ouvertüre,** (Ouverture cérémoniale) für das Orchestre. 3 thlr.
— dito f. Pfte. arr. v. Componisten. $\frac{5}{12}$ thlr.
— dito f. Pfte. zu 4 Händen. $\frac{2}{3}$ thlr.
— **Grand Quintetto** p. l. Clarinette, 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 34. $1\frac{2}{3}$ thlr.
— 1r **Concerto** p. l. Clarinette, arr. p. Clarinette avec Accomp. de Pfte. Op. 73. $1\frac{1}{2}$ thlr.
— 2e **Concerto** p. l. Clarinette, arr. p. Clarinette avec Accomp. de Pfte. Op. 74. 2 thlr.

Weber. C. M. v., **Andante ed Rondo** ongarese per il Fagotto con Orchestra. Op. 35. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— 1° **Concerto** per il Fagotto con Orch. Op. 75. $2\frac{1}{2}$ thlr.
— **Hymne:** „In seiner Ordnung schafft der Herr," von Rochlitz. Clav.-Auszug. $1\frac{1}{6}$ thlr.
— **Natur und Liebe.** Cantate, auch unter dem Titel: **Freundschaft und Liebe,** für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe, mit Begl. des Pfte. Partitur und Stimmen. Op. 61. $2\frac{1}{3}$ thlr.
— **Kampf und Sieg.** Cantate zur Vernichtung des Feindes bei Waterloo und Belle-Alliance. Vollst. Clavierauszug. $3\frac{1}{3}$ thlr.
— **Musica vocale per uso dei Concerti.** (Vocalmusik für den Concertgebrauch mit deutschem und italienischem Text):
A. Scena ed Aria „d'Atalia" per il Soprano con Accomp. di Pfte. ed Orchestra, comp. per uso della Sign. Beyermann. Op. 50. $2\frac{5}{12}$ thlr.
— dito f. Sopran mit Begl. des Pfte. $\frac{3}{4}$ thlr.
B. Scena ed Aria „d'Ines de Castro" per il Alto con Cori, con Accomp. d'Orchestra. Op. 51. 2 thlr.
— dito f. 1 Altstimme mit Begl. des Pfte. $\frac{7}{12}$ thlr.
C. Scena ed Aria „d'Ines de Castro" per il Tenore con Accomp. de Pfte. ed Orchestra. Op. 53. $2\frac{7}{12}$ thlr.
— dito f. Tenor mit Begl. des Pfte. $\frac{3}{4}$ thlr.
D. Scena ed Aria per il Soprano, con Accomp. di Pfte ed Orchestra comp. per uso della Sign. Milder-Hauptmann. Op. 56. $1\frac{3}{4}$ thlr.
— dito f. Sopran mit Begl. des Pfte. $\frac{5}{12}$ thlr.
E. Scena ed Aria per il Soprano, con Accomp. d'Orchestra. Op. 52. $2\frac{1}{3}$ thlr.
— dito f. Sopran mit Begl. des Pfte. $\frac{1}{2}$ thlr.
— Gesänge, Baladen und Lieder für 1 Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 23. 30. 47. 66. 71. 80. à $\frac{3}{4}$—$1\frac{1}{3}$ thlr.
— **Leyer und Schwerdt,** von Theodor Körner. 1tes und 3tes Heft für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte Op. 41 und 43 à $1\frac{1}{6}$ thlr., 2tes Heft. Op. 42 enthält: 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen in Stimmen gedruckt, worunter das Schwerdtlied, Lützow's wilde Jagd und das Portrait Körner's, mit Begl. d. Pfte. 2 thlr.
— Die Temperamente bei dem Verluste der Geliebten. 4 Gedichte von Gubitz f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte Op. 46. 1 thlr.
— **Lützow's wilde Jagd,** arr. f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte oder Guitare. 5 sgr.
— Volkslieder mit neuen Melodien versehen. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 64. 1 thlr.
— dito mit Begl. der Guitare. $\frac{3}{4}$ thlr.
— **Auswahl** der beliebtesten Balladen, Lieder und Gesänge m. Begl. d. Pfte. à $\frac{1}{6}$ — $\frac{1}{2}$ thlr.
— 3 Duetti a due Soprani (italienisch und deutsch) con Acc. di Pfte. Op. 31. $1\frac{1}{6}$ thlr.
— Festgesänge f. 4 Männerstimmen, mit Begl. des Pfte. Op. 53. $1\frac{1}{3}$ thlr.
— 6 Gesänge für Männerstimmen ohne Begl. In Partitur und Stimmen. Op. 68. 2 thlr.
— Romance aus dem Schauspiel: „Diana von Poitiers" m. Begl. d. Guitare. $2\frac{1}{2}$ sgr.

Eben daselbst sind erschienen: Compositionen über Lieblingsthema's aus C. M. v. Weber's Opern für Pfte, Pfte und Vcelle, Pfte und Flöte oder Violine, für Flöte, für Horn, für Vcelle, für Guitare, für Orchestre, für Militairmusik comp. von **Kalkbrenner, Moscheles, Dotzauer, Fürstenau, Weller, Neithardt, Ebers, Krause, Gabrielsky, Blum, Hünten, Ganz, Wustrow** etc.